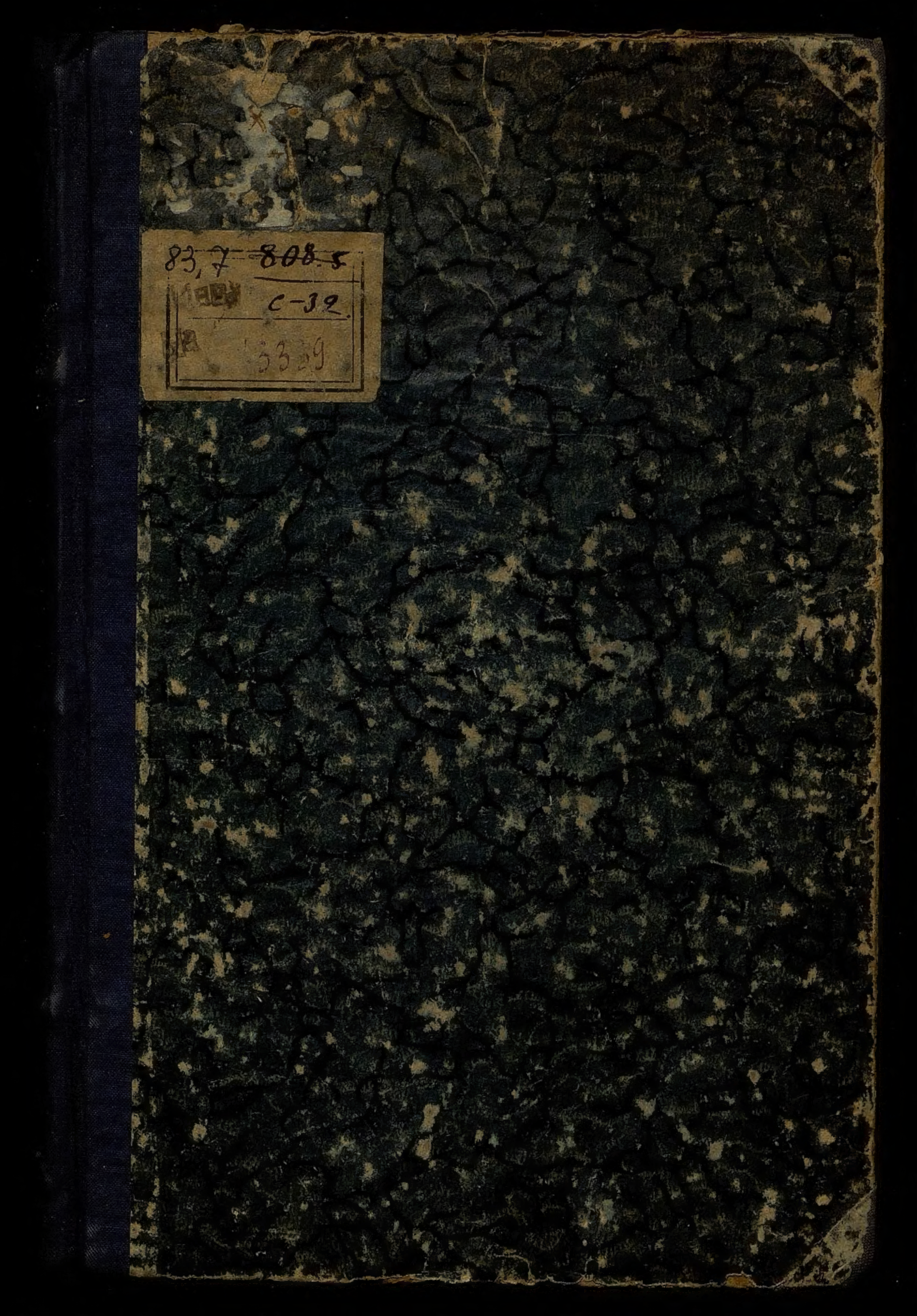
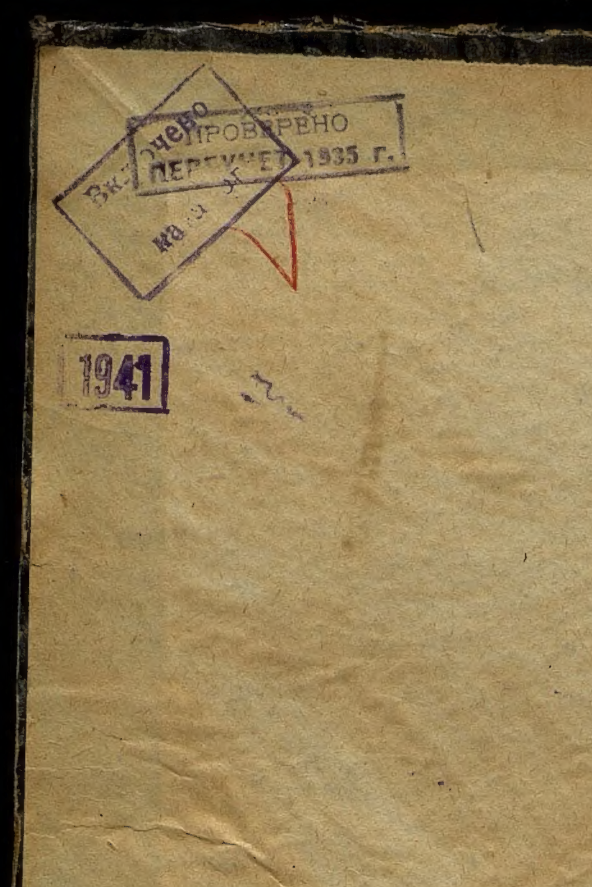


83,7 808.5
С-32
53329


ПРОВЕРЕНО
ПЕРЕУЧЕТ 1935 г.
1941

Профессор
Василий Сережников.

Искусство художественного чтения.

Выпуск 2-й.

Техника речи.

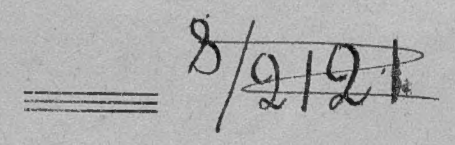
Пособие для чтецов, рассказчиков, актеров, поэтов, лекторов, певцов, композиторов и ораторов

с приложением

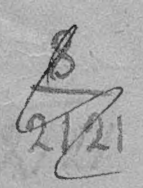
„Научные обоснования правильной постановки голоса для пения и речи"

профессора

Ф. Ф. Заседателева.



Московское Академическое Издательство
„МАКИЗ"
Москва — 1924 — Петроград



Московское Академическое Издательство
„МАКИЗ".
Исполнено Издательством „ПУТЬ".

Петрогублит № 237. Напечатано 3000 экз
Петроград, Типография Российского Гидрологического Института, Казанская, 35.

Оглавление.

Ст

Отдел III-й. Ясность произношения.

Гимнастика произношения:

Отдел IV-й. Правильность произношения.

Приложение:

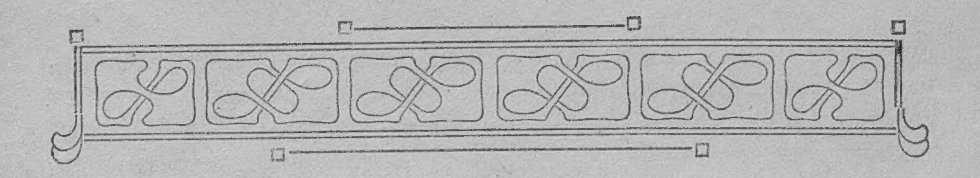
Предисловие.

Настоящий выпуск, посвященный материальной культуре слова (т. е. организации дыхания, голоса и произношения), является вторым из серии выпусков, излагающих в систематическом научно-популярном освещении теорию и практические приемы искусства художественного чтения. Изложение приноровлено к тому, чтобы каждый выпуск—звено этой цепи, как напр., музыка слова (I-ый выпуск), техника речи, мелодия речи, ритм речи, коллективная декламация и др., был вместе с тем самостоятельным трудом, доступным восприятию и без знакомства с другими выпусками—звеньями.

Следующим выпуском будет: „Коллективная декламация" с вступительной статьею Юрия Озаровского: „Новое завоевание в области музыки слова" и с приложением образцов коллективной декламации с голосовой инструментовкой, речевой и музыкальной нотацией и пояснительным текстом. По намеченному плану обзор этой новой формы декламационного творчества должен быть последним заключительным выпуском всей серии, но остро ощущаемая потребность в теоретическом и практическом руководстве по коллективной декламации, соединенная с большим и глубоким интересом к новой форме искусства в широких массах, принуждает временно обойти ряд выпусков и удовлетворить требование настоящего момента.

Вас. Сережников.

1-го июля 1923 г.



Техника речи.

Часть Общая.

1. Техническая сторона искусства художественного чтения.

Обзор всех вопросов художественного чтения происходит по следующим главным отделам данного искусства: 1) техника речи (дыхание, голос, произношение), 2) музыка речи (мелодия, гармония, ритм, темп и тембр речи), 3) эмоционально-образное чтение (сюда входят все остальные вопросы художественного чтения. как стиль чтения, психотехническая сторона чтения, психология декламационного творчества, планы литературно-декламационного анализа произведений, внешнее поведение чтеца, музыкальное сопровождение и др.) и 4) коллективная декламация.

Данный выпуск посвящается технике речи. Как показывает самое название, здесь вскрывается техническая, материальная сторона нашего искусства: законы и правила, касающиеся постановки, развития и применения дыхания и голоса, а также усвоения ясности и правильности речи. Известно, что никакое искусство немыслимо без мастерства. „Всякому делу, всякому искусству, сказал Гете, должно предшествовать известное механическое умение, на котором нужно сосредоточиться". Мастерство чтеца, как и каждого художника, заключается в совершенстве его техники. Техника чтеца не исчерпывается техникой речи (в указанном узком смысле этого слова). Техника чтеца — понятие более широкое и состоит из: 1) голосо-произносительной техники, (называемой нами техникой речи), 2) музыкально-речевой техники (связанной с выявлением музыкальных элементов речи) и 3) психологической техники (связанной с выявлением эмоциональной

сущности произведений). Итак, техника речи составляет лишь часть техники чтеца. Столько писалось и говорилось о значении техники в искусстве вообще и в искусстве речи в частности, что я не считаю нужным долго останавливаться на том, что стало аксиомой. Действительно, как можно безболезненно пользоваться голосом, если он не развит, или, что называется, не организован. Как можно передать все музыкальное и эмоциональное богатство речи, если голос не гибок и диапозон его ограничен? и т. д. и т. д. Для каждого художника слова техника речи—это первый необходимый этап. Всякая речь прежде всего должна быть достаточно звучной, достаточно отчетливой и достаточно правильной. Только при наличии этих условий может возникнуть речь о художественности исполнения: музыкальности, эмоциональности, стиле и проч. В технике речи мы имеем наиболее полное содружество нашего искусства с наукой в лице анатомии, физиологии и гигиены, физики (акустики), науки о языке (фонетики) и др. Разрешение вопросов того или другого способа дыхания, звукообразования, голосоведения, силы, высоты и качества звука, отчетливости и правильности произношения—должно быть основано на анатомических, физиологических, гигиенических, физичееких, фонетических, эстетических и психологических данных. Без науки не может быть твердой почвы, того фундамента, на котором современем укрепится образцовая методика речи и пения (говорю „и пения“ потому, что техническая сторона речи имеет много общего с технической стороной пения). Каждый музыкант знает и бережно сохраняет свой инструмент. Мы, чтецы, певцы, лектора, ораторы, актеры и рассказчики,—должны хорошо знать и не менее заботливо лелеять тот инструмент—можно сказать, сложнейший и совершеннейший из всех инструментов—которым нам приходится пользоваться всю жизнь. Этот инструмент—наш голосовой аппарат. Наши заботы о нем должны быть особенно тщательными, потому что мы не можем его обновить заменой испорченных частей новыми. Поэтому нам прежде всего необходимо изучить, хотя бы в общих чертах, строение голосового аппарата и затем познакомиться со способами наилучшего обращения с ним в процессе голосоведения. Пусть наука во многих пунктах еще не созрела для исключительно научной постановки техники речи и пения,—все же это обстоятельство еще не дает нам права ее игнорировать и пользоваться исключительно субъективно-подражательным методом обучения.

2) Субъективно-подражательный и объективно-научный методы в технике речи и пения.

В технике речи и пения мы имеем дело с двумя методами: субъективно-подражательным и объективно-научным. Первый из них заключается в игнорировании соответствующих научных данных, научной терминологии, в старом принципе: „Пой, читай так, как пою, читаю я“, и в таких платонических советах, как напр. совет видного maestro Болонской школы пения Паккьеротти: „Mettete bene la voce, respirate bene, pronunziate chiaramente, ed il canto vostro sarò perfetto“. (Ставьте голос верно, дышите хорошо, пусть ваше произношение будет отчетливым, и ваше пение будет безукоризненным) [1]. Нам было бы интереснее услышать от maestro точные указания на то, как этого достигнуть. Почти каждый преподаватель пения и чтения имеет собственную „систему“, собственную методу и „секреты“, с чисто суб'ективной терминологией, основанной на его фантазии. Отсутствие одного точного научного языка сильно задерживает развитие методики техники речи и пения, так как исключается возможность преемственности, накопления знаний, устанавливаемых опытом. Вполне возможно, что по этой причине многие замечательные наблюдения умерли вместе с их авторами. Надо сознаться, что в нашей преподавательской среде есть еще много лиц, страдающих своего рода болезнью, которую я назвал бы „науко-боязнью“. Эту болезнь я об'ясняю двумя причинами. Первая причина—недостаточность знаний, теоретической подготовки, короче говоря, эрудиции. Отсюда вытекает боязнь науки, а в лучшем случае, равнодушие к ней. Много можно было бы привести фактов такого равнодушия. Остановлюсь на одном, довольно примечательном. В Петрограде, в январе 1913 года, возник журнал „Голосъ и Речь“, являвшийся, как и его немецкий прототип „Die Stimme“ (с 1906 г.), яркой иллюстрацией сближения представителей науки и искусства: в числе сотрудников журнала были физиологи, психологи, лингвисты, врачи, преподаватели чтения, пения, актеры, судебные деятели и друг. Журнал, несмотря на его дешевизну и хороший состав сотрудников (акад. проф. В. М. Бехтерев, С. М. Волконский, проф. Б. В. Варнеке, В. П. Всеволодский-Гернгросс, проф. Ф. Ф. Зелинский, почетный акад. А. Ф. Кони, д-р. Б. Н. Китерман, В. В. Сладкопевцев,

[1]) С. М. Сонки. Теория постановки голоса в связи с физиологией органов воспроизводящих звук. 6-е изд. СПБ. 1909 г. стр. 9.

прив-доц. А. Г. Тимофеев, В. И. Чернышев и мн. др.). просуществовал лишь год три месяца и закрылся по причине, о которой говорят следующие строки редактора-издателя А. И. Долинова в последней книжке журнала: „Настоящей, мартовской книжкой издание журнала „Голос и Речь“ — приостанавливается, впредь до лучших времен. Причина — равнодушие к журналу со стороны лиц, казалось бы, наиболее причастных к вопросам голоса и речи“ [1]. Если бы преподаватели чтения и пения с их учащимися проявили интерес к этому журналу, то он не прекратил бы так рано своего существования.

Другая причина „наукобоязни“ лежит в самой науке, в ее недостаточном развитии. Из трех отделов техники речи: дыхания, голоса и произношения — в более благоприятных научных условиях находятся дыхание и произношение, которые действительно могут базироваться на научных данных. Голос же находится в особом положении. Нельзя сказать, чтобы наука уделяла этому отделу меньше внимания, чем другим. Все дело в том, что здесь мы имеем сложнейший инструмент по своему строению и по своим функциям и прежде всего гортань с сложной игрой ее многих маленьких мышц. Наука пока еще не дает точных конкретных указаний на то, в каком соотношении находятся все части голосового аппарата при той или другой высоте звука, как наилучшим образом использовать верхние резонаторы, и т. п., но вместе с тем она уже многое освещает в этом сложном вопросе. Недостаточное совершенство науки не дает оснований для ее игнорирования и для лозунга: „Долой науку“. Всем известно, что наука и искусство — разные области, но, к сожалению, не всем еще ясно, что наука является базой для искусства, прогресс которого зависит от успехов науки. Но в то же самое время нельзя отрицать необходимости и практического, субъективно-подражательного метода, если он не разрывает необходимую связь с объективно-научным методом, если он служит, так сказать, дополнением к последнему. Научная подготовка преподавателей чтения и пения дает возможность легче разбираться в составных элементах сложной машины человеческого голоса и регулировать действия этой машины и, кроме того, с помощью научно-выдержанной терминологии фиксировать свой педагогический опыт и тем самым двигать вперед и

[1] „Голос и Речь“, СПБ. 1914 г. Март № 3.

самую науку, обогащая ее сокровищницу. Иллюстрацией к последнему замечанию служит, напр., знаменательный факт изобретения преподавателем пения Эммануилом Гарсиа (сыном знаменитого тенора Эммануила Гарсиа, родившегося в Барселоне и умершего в 1883 году, и братом знаменитых певиц: Малибран и Полины Виардо) — ларингоскопа, т. е. гортанного зеркальца (в 1855 г.). Этот прибор позволяет видеть гортань у живого человека и состоит из маленького зеркальца, укрепленного на длинной ручке. Поместив это зеркальце в зеве, можно наблюдать за изменениями гортани во время звукотечения. Физиологи и врачи уже сделали благодаря этому изобретению ряд ценных выводов. Итак, знание, освещенное опытом, и опыт, углубленный знанием — вот что совершенствует методику техники речи и, в частности, постановку голоса для речи и пения.

3. О звуке[1]. Окружающий нас мир полон звуков и шумов, света и красок, приятных и неприятных запахов, образов и форм, сладкого и горького. Все эти явления воспринимаются нами благодаря тому, что мы имеем слух, зрение, обоняние, осязание и вкус — пять внешних чувств, — так сказать, пять дверей, соединяющих нас с внешним миром. На единичных чувственных восприятиях основываются как элементарные понятия о материальном, так и отвлеченные умозаключения об имматериальном, потому что „nihil est in intellectu, quod non prius fuerit in sensu" (Locke) — т. е. нет ничего в разуме, что не было бы воспринято раньше чувством. Из перечисленных внешних чувств слух и зрение являются главными. Недаром эстетика только их признает проводниками прекрасного в природе и в искусстве. Большинство своих созданий природа наградила слуховыми и зрительными органами, иначе говоря, наградила тело их особой нервной системой, имеющей центр в мозгу и конечные пункты в слуховом и зрительном аппаратах (сейчас я не касаюсь других конечных пунктов нервной системы). Кортиевым органом мы воспринимаем множество шумов и звуков: рев и смятенье бурного моря, грохот и гром водопада, нежные всплески реки, игривое журчание ручья, любовный призыв и щебетание певчих

[1]) В основу этой главы вошли: Дж. Тиндаль. Звук в общедоступном изложении путем опытов. С 7-го издания пер. Е. А. Предтеченского изд. Луковникова СПБ. 1902 г. Гельмгольц. Учение о слуховых ощущениях. СПБ. 1875 г. Проф. Гербер. Человеческий голос и его гигиена, пер. А. М. Дараган. М. 1913 г.

птиц, рычанье и вой диких зверей, кудахтанье и писк домашней птицы, мяуканье, лай, мычанье, хрюканье и блеянье домашних животных, гул падающей лавины, звон колокола, свисток паровоза, взрыв пороха, шелест листьев, звуки музыкальных инструментов, речь и пение человека и т. д. и т. д. Как родится звук? Что служит источником слуховых ощущений? Колебание какого-либо тела (твердого, жидкого, газообразного) — вот ответ. Такое движение тела может быть результатом удара, трения, толчка и т. д. и вызывает сотрясение окружающей воздушной среды. Всякое такое энергичное сотрясение образует систему кольцевидных волн, распространяющихся равномерно по всем направлениям и состоящих из переменных уплотнений и разрежений воздуха. Следует заметить, что каждая частица воздуха не движется от сотрясенного тела к барабанной перепонке воспринимающего, а делает лишь небольшое движение вперед и возвращается назад, т. е. совершает некоторое качание и таким путем приводит в подобное колебательное движение следующую частицу воздуха и т. д. Тиндаль поясняет это таким опытом с мальчиками.

„Со мною здесь пятеро юных помощников А, В, С, Д и Е, стоящих в ряд, друг за другом, причем руки каждого мальчика лежат на плечах стоящего перед ним товарища. Из них Е приходится впереди, и А заканчивает собою ряд позади. Теперь я вдруг толкаю А, он толкает В и возвращается к прежнему своему положению; В толкает С, С сообщает толчек Д; и Д толкает Е, причем каждый мальчик по передаче толчка приходит в прежнее положение и стоит прямо. Только один Е, перед которым уже никого не стоит, валится вперед... Мы могли бы таким образом передать толчок через ряд из сотни мальчиков, причем однако каждый мальчик в отдельности покачивался бы то вперед, то назад“ [1]). Гельмгольц говорит, что если бросить камень на гладкую поверхность воды, то от такого сотрясения воды получатся кольцевидные волны, постепенно расходящиеся по всем направлениям в виде все более и более широкого круга, при чем водяные частицы, составляющие волны, не имеют того поступательного движения вперед, что волны, а лишь двигаются прямо и обратно, не удаляясь далеко от своего исходного

---

[1]) Джон Тиндаль. „Звук в общедоступном изложении путем опытов“. С 7-го изд. пер. Е. А. Предтеченского. Изд. Луковникова. СПБ. 1902 стр. 4.

пункта — плавающая на поверхности щепка лишь заколеблется от волны и останется на своем прежнем месте, как и частицы воды, с которыми она соприкасается, а не умчится вперед вместе с волной. Подобное же явление имеется и в движении звука по воздуху. Таким путем звук доходит до ушной раковины и затем через наружный слуховой проход до барабанной перепонки и приводит в колебание ее мембрану, которая в свою очередь передает полученный удар во внутреннее ухо, а именно в Кортиев орган. Находящийся тут же слуховой нерв сообщает сотрясение слуховым центрам мозга, где он и ощущается как звук. Звуки окружающей нас природы не есть что-то объективное, существующее помимо преломления в нашем сознании, — нет, это есть реагирование нашего я на известное движение материи, воспринятое слухом, иначе говоря, это есть нечто субъективное. Звуки для своего распространения нуждаются в соответствующей среде, которая называется проводником звука. Воздух, вода, дерево, железо и др. — вот проводники звука, хотя и в различной степени, зависящей от плотности их молекул (так скорость звука в воде в 4 раза слишком, в дереве в 10 раз, в железе в 16 раз — больше скорости в воздухе). В пустоте же звук не передается.

Нашим слухом воспринимаются шумы и звуки. Стук лошадиных копыт и колес экипажа, грохот разбивающихся о каменистый берег морских волн, гам толпы и т. д. — шумы, ибо они получаются в результате непериодических, неравномерных колебаний. Звуки же музыкальных инструментов, человеческого голоса и т. п. являются музыкальными звуками, ибо они получаются в результате периодических, равномерных колебаний.

Звук обладает следующими свойствами: высотой, силой, длительностью и тембром. Высота звука зависит от большего или меньшего числа колебаний звучащего тела в известную единицу времени, скажем, в секунду: чем колебания быстрее, тем звук выше, и чем медленнее, тем он ниже. Самый низкий звук, который вообще может слышать наше ухо, соответствует 16 колебаниям, самый высокий — 38.000 в секунду (по Д. Тиндалю). Ниже и выше указанных пределов звук не воспринимается нами. Сила звука зависит от большего или меньшего размаха вибрирующего тела (амплитуды колебания), от резонаторов (усиливающих полостей) и от расстояния, на котором

находится звучащее тело от нашего уха. Длительность звука определяется продолжительностью колебания тела. Качество звука, или тембр (Klangfarbe, по выражению Гельмгольца, знаменитого физика, научно исследовавшего вопрос об обертонах) зависит от наличия в звуке наряду с основным тоном нескольких добавочных призвучий (обертонов). Природу обертонов удобнее всего осветить на движении струны. Возьмем натянутую струну А — В и приведем ее в колебание. Эта струна будет колебаться не только во всей своей длине (А — В), но в то же время и половинками (А — С, С — В), третями (А — а, а — в, в — В), четвертями (А — с, с — С, С — d, d — В). Отметим на струне А — В ее узловые точки: А, С, В, а, в, с, d:

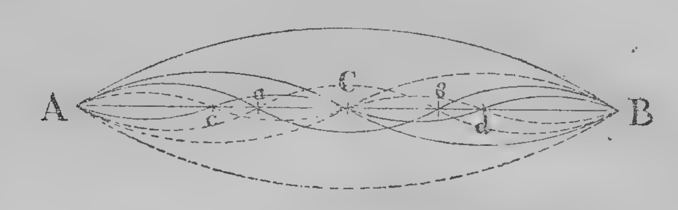


Рис. 1.

А — В	Основной тон.
А — С С — В	Октава основного тона (вдвое большее число колебаний против основного тона).
А — а а — в в — В	Квинта октавы (втрое большее число колебаний).
А — с с — С С — d d — В	Вторая октава (вчетверо большее число колебаний).

Каждая часть струны, участвуя в общем колебании всей струны и имея собственное волнообразное колебание (в два, три, четыре раз быстрее, чем колебание струны А—В), создает и основной тон и обертоны.

Один и тот же звук, взятый на разных инструментах, напр. на флейте, гобое, скрипке, виолончели, корнете-а-пистон и друг, имеет разную окраску, тембр, несмотря на одинаковое количество колебаний. Это объясняется их разным строением: на тембре их звука отражается форма колебаний звучащего тела, количе-

ство обертонов и их сила. Человеческий голос в силу особого устройства также имеет особый тембр. Известное количество обертонов оказывает на звук человеческого голоса, как и на звук вообще, большое влияние: „Известное количество обертонов, говорит Гельмгольц, есть существенное условие хорошего музыкального оттенка звука“. Сила обертонов зависит от резонаторов, т. е. полостей соответствующей величины, усиливающих соответствующие тона. Сила звука музыкального инструмента, скажем скрипки, зависит не от звучащего тела, т. е. струн, а от той деки, на которой они натянуты и которая служит резонатором. Это наблюдается и в природе человеческого голоса, о чем мы скажем несколько дальше (в главе: „Голос“).

4. Минимальные сведения по анатомии голосового аппарата.

Предлагаемые сведения по анатомии голосового аппарата [1]) являются тем минимумом, без которого нельзя приступать к изучению техники речи и пения. Эти сведения освещают устройство и функции голосового аппарата.

Голосовой аппарат и его составные части.

Звук человеческого голоса образуется вследствие колебания голосовых связок (складок), находящихся в гортани. Такое колебание вызывается движением воздуха, выходящего из легких. Звук нашего голоса усиливается (резонируется) в полостях зева, рта и носа, т. е. в так называемой надставной трубе и вследствие действия этих резонаторов надставной трубы получает соответствующую окраску (тембр). В той же надставной трубе звук обращается в членораздельную речь. Следовательно, голосовой аппарат состоит из трех главных составных частей: 1) грудной клетки с легкими, сердцем и диафрагмой, 2) гортани с голосовыми связками, хрящами и мышцами и 3) надставной трубы с полостями зева, рта, носоглотки и носа.

Грудная клетка.

Грудная клетка представляет собою как бы коробку, окруженную позвоночником и двенадцатью парами ребер, направляющимися от позвонков спинного хребта вперед и книзу. Семь пар верхних ребер („истинных“) с помощью хрящей спаиваются спереди с грудиной (грудной костью), вось-

---

[1]) При составлении этой главы главным образом использованы следующие книги: Др. мед. М. С. Эрбштейн. Анатомия, физиология и гигиена дыхат. и голосовых органов. СПБ. 1908 г. Проф. Павел Гарно, Речь и пение. Перев. Мазуркевича. Изд. Селиверстова. СПБ. 1899 г. Проф. Ф. Ф. Заседателев. Болезни голоса певцов и их лечение. Москва. 1908 г.

мая, девятая и десятая пара прикреплены к седьмой паре, а одиннадцатая и двенадцатая оканчиваются в мягких частях тела (см. рис. 2). Внизу грудная клетка шире, потому что нижние ребра длиннее верхних. При глубоком вздохе нижняя часть расширяется больше верхней, что следует принять во внимание при обосновании смешанно-диафрагматического типа дыхания (см. ниже). В грудной клетке находятся легкие с трахеей и бронхами, сердце, большие сосуды и пищевод. Пищеводная трубка идет через всю грудную полость и, пройдя через грудо-

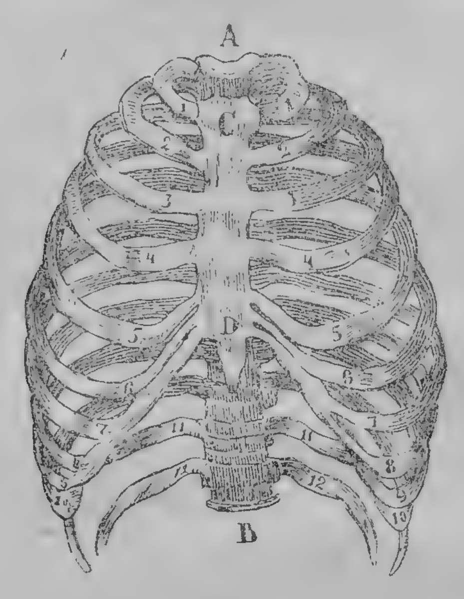


Рис. 2.
А В — позвоночный столб; С Д — грудная кость; 1—7 семь истинных ребер; 8—12 пять ложных ребер; Д—Мечевидный отросток.

брюшную преграду, принимает вид мешка, называемого желудком. В брюшной полости, кроме желудка, находится печень, кишки, поджелудочная железа и селезенка.

Легкие. В глотке, кроме пищеводного отверстия, имеется другое, называемое гортанью. Гортань лежит сверху трахеи, или дыхательного горла. В грудной полости трахея переходит в две трубки (правый и левый бронхи), которые, в свою очередь, разветвляются на все меньшие бронхиальные трубочки и доходят, в конце концов, до тоненьких бронхиолей с тонкостенными пузырьками. По мере того, как уменьшаются бронхи,

все более и более утоньшаются и кровеносные сосуды, распадающиеся на мельчайшую сеть капилляров. Вот здесь-то и происходит оздоровление испорченной крови (пригнанной со всех концов тела по венам в правое предсердие, а отсюда через правый желудочек сердца—в легкие): насыщение ее кислородом и выделение из нее углекислоты. Обновленная кровь идет обратно

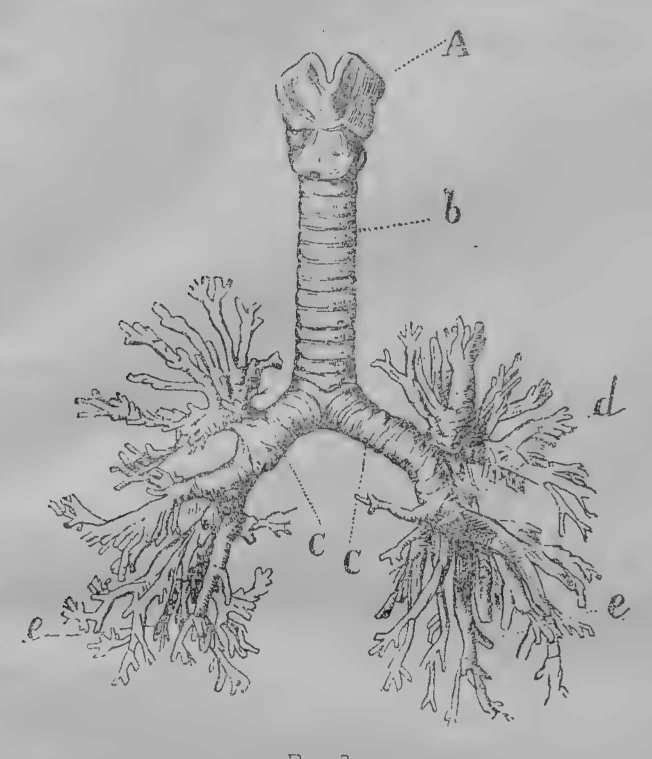


Рис. 3.

Дыхательный снаряд человека.

A—гортань, b—дыхательное горло; C, c—бронхи; d—бронхиальные разветвления в толще легких; e, e—легкие: правое и левое.

в сердце (в левый желудочек), откуда она несет уже по другим сосудам (артерии) во все концы тела необходимые кислород и питательные вещества. Без кислорода не было бы сгорания тканей, а потому не было бы теплоты, силы, движения, — одним словом, жизни. Наше тело сравнивают с паровой машиной, только здесь топливом является не уголь, а тканевые вещества; результаты же сжигательного процесса и тут и там одинаковы (см. рис. 3).

Легкие покрыты тонкой оболочкой — легочной плеврой, которая у корня легкого заворачивается и выстилает всю внутреннюю сторону грудной полости и купол диафрагмы и носит название пристеночной плевры. Между пристеночной и легочной плеврами воздуха нет. Вследствие этого при расширении грудной клетки движение пристеночной плевры вызывает движение легочной плевры, с которой она соприкасается.

Диафрагма. Диафрагма представляет собою перегородку между грудной и брюшной полостями; недаром она называется иначе — грудобрюшная преграда. Она имеет как бы два купола, вдающиеся в грудную полость. Между этими куполами, т. е. в самой середине диафрагмы, находится ее сухожильная часть, прикрепленная к сердечной сумке. От этого сухожильного центра идут мышечные волокна диафрагмы по направлению к периферии, иначе говоря, к нижним частям внутренних стенок грудной клетки (спереди — к мечевидному отростку грудины, сзади — к первым четырем поясничным позвонкам). Такое положение диафрагма имеет в спокойном состоянии, т. е. когда она не сокращена. При сокращении диафрагмы (а такое сокращение, кстати сказать, может быть и произвольным) оба ее купола понижаются настолько, что вся она имеет вид уже одного только купола. Так грудная полость увеличивается насчет брюшной (см. рис. 4).

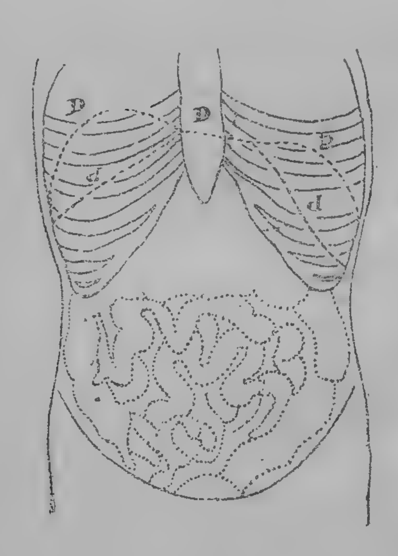


Рис. 4.

ДДД—расслабленная диафрагма; d d—сокращенная диафрагма.

Гортань. Гортань лежит между глоткой и трахеей. Здесь находится источник звука человеческого голоса. Гортань состоит из хрящей, связок и мышц.

Хрящи гортани следующие:

1) Перстневидный хрящ, как показывает самое название, похож на старинный перстень, своей печаткой обращенный назад. Он является нижней, основной частью гортани.

2) Щитовидный хрящ состоит из двух четырехугольных щитиков (щитов), сходящихся под углом. Этот выступ (кадык или Адамово яблоко) легко нащупать каждому, особенно мужчине, у которого он резче выявлен, нежели у женщины (мужская гортань больше женской).

3) Надгортанник представляет собою языкообразный клапан, очень эластичный, и прикреплен особыми связками к углу между двумя пластинками щитовидного хряща; с другой стороны, он соединен со спинкой языка. При глотании верхнее отверстие гортани закрывается надгортанником.

4) Черпаловидные хрящи (два) имеют пирамидальную форму и прикреплены своими основаниями к широкой части перстневидного хряща (можно сказать, „сидят на ней"). Основание каждого из этих двух хрящей вытягиваются в три отростка: два — мышечных, один — голосовой. Голосовой отросток обращен вперед и внутрь кольца перстневидного хряща, а мышечные занимают боковые и задние стороны хрящей. Яснее мы это увидим на прилагаемом рисунке.

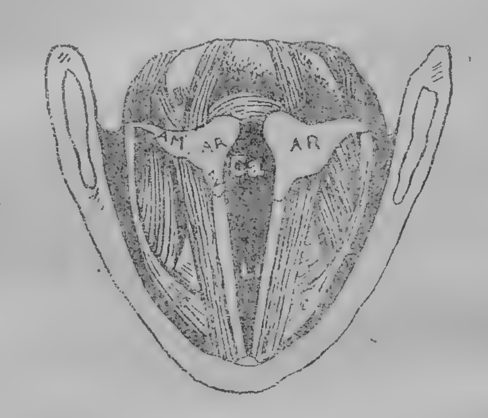


Рис. 5.

Вид гортани сверху (разрез на уровне оснований черпаловидных хрящей)

CC — перстневидный хрящ; AR, AR — черпаловидный хрящ; AM — мышечные их отростки; AV — голосовой их отросток; Li и Ca — голосовая щель.

К голосовым отросткам (AV) прикрепляются голосовые складки или связки, идущие от внутреннего угла, образуемого пластинками щитовидного хряща. Голосовые отростки благодаря действию особых мышц могут то сближаться друг с другом и тем уменьшать и совсем закрывать голосовую щель, то удаляться друг от друга и тем увеличивать голосовую щель. При вдохе голосовая щель всегда открыта; при выдохе же бывает и открытой и закрытой, в зависимости от того, молчим мы или говорим; для звукообразования необходимо закрыть голосовую щель, т. е. сомкнуть голосовые связки, и воздух, выходящий из легких,

разрывает это смыкание и тем приводит в колебательное движение голосовые связки, в результате чего образуется звук. Голосовые связки, образующие звук, называются **истинными** голосовыми связками, в отличие от второй, вышележащей пары **ложных** голосовых связок, не соприкасающихся друг с другом (см. рис. 6).

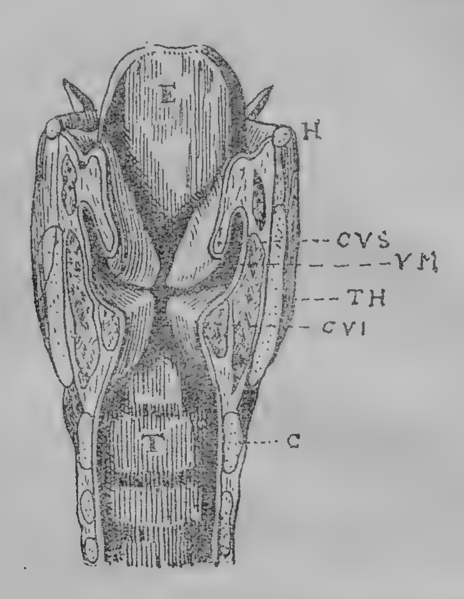


Рис. 6.

Внутренний вид передней части гортани. Гортань вертикальным разрезом разделена на две половины: переднюю и заднюю; одна из них, задняя, снята на рисунке, следовательно, видна внутренняя сторона передней стенки гортани.

E—надгортанник; H — разрез подъязычной кости; TH — щитовидный хрящ; CVS — ложная голосовая связка; VM — морганиев желудочек, CVI — истинная голосовая связка; C — перстневидный хрящ; T — трахея (дыхательная трубка).

По своему строению гортань похожа на музыкальный духовой инструмент типа язычковых: кларнет, гобой, фагот, орган и т. п.

Надставная труба. Звуковые волны, образовавшиеся вследствие колебания голосовых связок, попадают в надставную трубу, т. е. в полости глотки, носоглотки, рта и носа, где звук усиливается, принимает тот или другой тембр и обращается в членораздельную речь. Для ознакомления с органами

надставной трубы я привожу два рисунка, внимательный просмотр которых даст вполне достаточное представление о них (см. рис. 7 и 8).

Из всех органов надставной трубы наиболее важными для нас являются глотка, язык, небная занавеска и нижняя челюсть, органы подвижные, т. е. изменяющие свое положение в процессе голосоведения и речи. Глотка лежит над гортанью и пищеводом и сверху имеет носоглотку, т. е. полость, лежащую выше небной занавески, позади носовой полости, спереди—ротовую полость и сзади — позвоночник. Благодаря мышцам глотка может изменять свой объем, т. е. расширяться и с'уживаться. Язык имеет кончик (заостренный передний конец), спинку (верхняя поверхность), края (по обеим сторонам) и корень (задняя часть, соприкасающаяся с надгортанником). Язык богат мышцами, делающими его весьма подвижным: он может удлиняться и укорачиваться, с'уживаться и расширяться, подниматься и опускаться, делаться плоским и выгнутым.

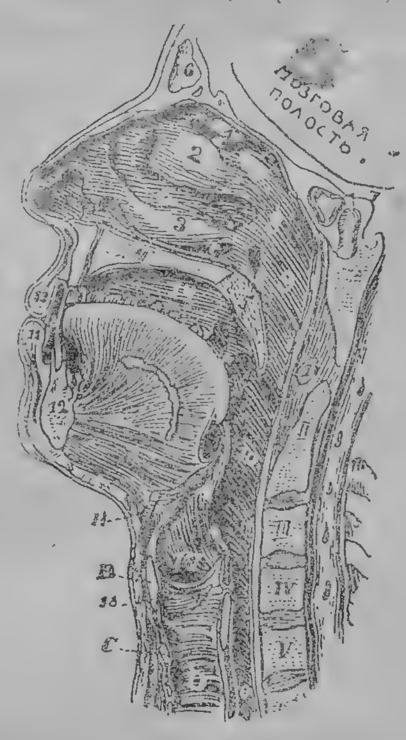


Рис. 7.
Разрез головы и шеи по средней линии. 1, 2, 3 — верхняя, средняя и нижняя носовые раковины; между раковинами находятся три носовых хода: а — верхний, b — средний и с—нижний; 4 — твердое небо; 5 — мягкое небо; 6 — лобная полость; 7 — основная полость; 8—глоточное отверстие Евстахиевой трубы; 9 — носоглотка; 10 — глотка; 11 — верхняя и нижняя губы; 12 — нижняя челюсть (в разрезе); 14—собственно полость рта; 15—язык; А—надгортанник; Н — подъязычная кость; В — щитовидный хрящ; 17—ложная и 18 — истинная голосовая связка; С — перстневидный хрящ; Д—дыхательное горло.

Небная занавеска лежит сверху ротовой полости и является продолжением твердого неба, начинающегося у верхних зубов. Небная занавеска имеет способность опускаться и подниматься и таким образом отделять глотку от носоглотки. Это бывает при глотании и при произнесении звуков. Если эта занавеска почему либо парализована, то звук получается гнусавый, ибо при таком положении звуковые волны проходят преимущественно через носовую полость.

Нижняя челюсть является весьма важным органом в речи, благодаря ее подвижности, которую следует развить возможно больше.

Надставная труба является резонатором звука. Всякое ее ненормальное состояние, как напр., увеличение миндалин или



Рис. 8.

Открытая полость рта (спереди).

1—мягкое небо; 2—язычек; 3. 3 — небно-язычные дуги (передние); 4, 4 — небно-глоточные дуги (задние); между обеими дугами мягкого неба находится с каждой стороны углубление, в этих углублениях лежат миндалевидные железы (миндалины); 5, 6—задняя стена глотки; 7—язык.

гланд, аденоидные разрощения, болезненное состояние носовой полости и проч. (см. ниже) неблагоприятно отражаются на резонировании звука. Надставная труба является форматором речи. Все органы, принимающие участие в артикуляции звуков речи, должны получить подвижность и мускульное воспитание, что необходимо для организации ясного и отчетливого произношения.

Часть особенная.

I. Дыхание.

Механизм дыхания. Прежде чем говорить об организованном глубоком дыхании, необходимом для чтеца, певца и других представителей живого слова, следует познакомиться с самым механизмом дыхания.

Удобнее всего это сделать на следующем приборе (см. рис. 9) [1].

Перед нами стеклянный колокол с плотным резиновым дном.

В верхней его части, сквозь резиновую пробку А проходит трубка Т, разветвляющаяся на две трубки (В, и $В_1$), которые открытыми концами входят в тонкостенные резиновые пузыри Л и $Л_1$ Воздух проходит в эти пузыри через трубки В, $В_1$ и Т.

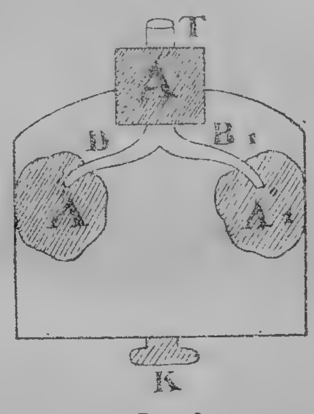


Рис. 9.

Если мы возьмем ручку К и оттянем книзу резиновое дно, то пузыри раздуются; при обратном же движении—они с'узятся.

Чем это объясняется? Как известно, в окружающей земной шар атмосфере воздух оказывает давление на предметы, лежащие на поверхности. Такое атмосферное давление прямо пропорционально плотности воздуха: если увеличивается плотность, то увеличивается и давление, и наоборот. При увеличении объема колокола плотность воздуха стала меньше, а потому уменьшилось и давление. Воздух, находящийся в пузырях Л и $Л_1$, как более плотный, давит на стенки пузырей и таким образом увеличивает объем последних. Увеличение объема пузырей уменьшает объем колокола. Это продолжается до тех пор, пока давление в пузырях и в колоколе не

[1]) Др. М. С. Эрбштейн. Анатомия, физиология и гигиена дыхательных и голосовых органов. СПБ. 1908 г.

станет одинаковым. С другой стороны, объем пузырей увеличивается, плотность и давление в них уменьшаются, и атмосферный воздух, обладающий большей плотностью, начинает по трубкам Т, В и B_1 заполнять пузыри—до того момента, пока давление в них не сравняется с давлением в атмосфере. При обратном движении ручки К, т. е. когда мы вдавим дно внутрь, наблюдается противоположное явление. С уменьшением объема колокола увеличивается плотность и давление. Под напором этого давления стенки пузырей сморщиваются, и объем пузырей уменьшается до момента, пока давление в колоколе и пузырях не станут равными. Часть воздуха через трубки В, B_1 и Т утекает в атмосферу, так как давление в пузырях временно было сильнее давления в атмосфере.

Те же явления наблюдаются и в дыхательном процессе. Трубка Т—трахея, В и B_1—бронхи, Л и $Л_1$—легкие, дно—диафрагма и колокол—грудная клетка. Разница заключается только в том, что, во-первых, объем грудной клетки увеличивается не только вследствие сокращения диафрагмы (главной вдыхательной мышцы), но и вследствие сокращения остальных вдыхательных мышц, расширяющих грудную клетку в поперечном и передне-заднем диаметре, и во-вторых, легкие (в отличие от пузырей) заполняют почти все пространство грудной клетки. Вследствие сокращения диафрагмы и грудных вдыхательных мышц объем грудной клетки и вместе с тем легких увеличивается, и воздух, по принципу неравенства давления, проникает в легкие и наполняет их. Таков процесс вдоха. Надо заметить, что при расширении грудной клетки действуют не только мышцы, поднимающие ребра,—так называемые агонисты, но и мышцы, противодействующие такому расширению, т. е. их антагонисты. Такое же явление наблюдается и при обратном движении, при сильной выдыхательной деятельности. Без работы антагонистов расширение грудной клетки (межреберных тканей) было бы неравномерным, что нарушало бы правильность дыхательных движений. То же самое следует сказать и о движении диафрагмы, при чем здесь роль антагонистов играют брюшные мышцы, при сокращении которых нижние стенки живота несколько втягиваются внутрь. По сокращении вдыхательные мышцы стремятся к своему прежнему положению. При этом ослаблении мышц объем легких уменьшается и воздух вытесняется наружу. Таков процесс выдоха. За выдыханием следует пауза, после которой идет новое вдыхание, и т. д. Это дыхательный процесс происходит у человека автоматически.

Дыхание в жизни и дыхание в искусстве речи и пения.

Речь, чтение и пение не могут удовлетвориться запасом воздуха, приносимым коротким вдохом. Они требуют большего количества вдохнутого воздуха, необходимого для звукообразования и всевозможных голосовых изменений, требуют постоянного дыхательного фонда (запаса), достигаемого путем задержки его в легких, а также экономного расходования и своевременного возобновления. В нашем мозгу есть особый дыхательный центр (в продолговатом мозгу), который может отдать приказ взять большее количество воздуха, задержать и экономно расходовать его. Это дыхание уже не короткое, простое, „естественное“ (выражение Фр. Дельсарта), неорганизованное, а глубокое, сложное, „заимствованное“ (Фр. Дельсарт), организованное, добавлю я.

Дальнейшее изложение касается последнего вида дыхания. Это организованное дыхание принято еще называть „произвольным“ в отличие от первого, „непроизвольного“. Но подобная терминология является неточной. Если взять первоначальный момент в развитии глубокого дыхания, то действительно, здесь мы имеем дело с нашим произволом, с нашей волей и сознанием, направленными на известное дыхательное задание. Что же касается применения уже проработанного и развитого дыхания в процессе пения и чтения, то здесь не может быть речи о произволе, о сознании в той мере, как в предшествующий период тренировки. В процессе чтения исполнитель непроизвольно использует дыхательный аппарат и использует тем успешнее, чем лучше развиты его мышцы. Невольно напрашивается аналогия с мускульным воспитанием гласных и согласных звуков, необходимым для организованного произношения; здесь мы тщательно развиваем соответствующие мышцы и прибегаем к усиленной артикуляции отдельных звуков с целью подготовить „произносительный“ аппарат и использовать его опять-таки непроизвольно при чтении. Бывают случаи, когда в чтении необходимо дать усиленную артикуляцию, необходимо дать более глубокое дыхание, и наш инстинкт (благодаря воспитанию—развитой инстинкт) укажет нам эти случаи и даст что нужно, если речевой и дыхательный аппараты подготовлены к этому; но чаще встречаются случаи, когда нет надобности ни в усиленной отчетливости, ни в большом количестве вдохнутого воздуха, и тот же инстинкт учитывает это обстоятельство и удерживает от затраты излишней энергии. Во время чтения наша психика

занята, главным образом, психологической стороной исполнения: нам некогда думать о паузах для добирания воздуха на место израсходованного, о количестве вдыхаемого воздуха, о положении органов голосового аппарата (языка, глотки, гортани и пр.) для наилучшего использования резонаторов и о других технических моментах. Этим я не хочу отрицать наличия в психике исполнителя известного контролирующего я его сознания, но оно направлено на эмоционально-образную сторону и требует уже готовый, организованный голосо-произносительный аппарат (дыхание, голос, произношение), легко подчиняющийся тем или другим художественным заданиям. Отсюда вытекает необходимость технического мастерства чтеца, достигаемого путем специальных систематических упражнений по технике речи, и наличие „технического автоматизма" в процессе художественного чтения. Дыхание произвольное во время технических упражнений обращается в непроизвольное во время применения его в процессе творчества.

Типы дыхания.

В зависимости от того, какие действуют мышцы дыхательного аппарата, получается тот или иной тип дыхания. Если сокращаются мышцы, приподнимающие плечевой пояс и расширяющие верхнюю часть грудной клетки (при чем нижняя часть с'уживается и брюшные стенки втягиваются внутрь), то мы имеем ключичное (плечевое) дыхание. Если сокращаются мышцы, расширяющие грудную клетку в средней и нижней частях (при чем диафрагма действует менее значительно), то получаем грудное дыхание. Если сокращается главная вдыхательная мышца диафрагма (при чем вследствие движения в стороны кишечных петель под давлением сокращенной диафрагмы несколько раздвигаются нижние ребра), то наблюдаем диафрагматическое (брюшное) дыхание. Если же сокращаются диафрагма и другие вдыхательные мышцы, то имеем смешанно-диафрагматическое дыхание, при котором объем грудной клетки увеличивается и по вертикали и по горизонтали.

Правильное глубокое дыхание.

Прежде чем признать тот или другой из перечисленных типов наиболее удобным и правильным в искусстве речи и пения, следует выяснить, что следует понимать под правильным дыханием. В труде В. В. Сладкопевцева „Искусство декламации" [1])мы находим такое определение

[1]) В. В. Сладкопевцев. „Искусство декламации". Изд. „Театр и Иск." СПБ. 1910., стр.15.

правильного дыхания: „Под правильным дыханием следует понимать дыхательные движения, совершающиеся незаметно и спокойно, при равномерном и правильном (?) выдыхании воздуха, поступившего в легкие в наибольшем количестве, при наименьшей затрате сил". С некоторой оговоркой можно согласиться с такими условиями правильности дыхания: 1) ясно, что дыхание должно быть „незаметно и спокойно"—это требование эстетики: крайне утомительно смотреть на чтеца, певца, лектора, когда они поднимают плечи; 2) выдыхать следует „равномерно", иначе речь будет неровной, толчкообразной; лучшим регулятором выдыхательного процесса является диафрагма; 3) „наибольшее количество воздуха"—необходимо не всегда, а только тогда, когда следует дать усиленный выдох, напр. при forto или fortissimo; такая оговорка предостерегает от стремления всегда набирать наибольшее количество воздуха, что не только бесполезно, но и вредно; 4) „наименьшая затрата сил"—принцип, который нельзя не приветствовать, как в производственном, так и в творческом процессе: максимальное достижение при наименьшей затрате сил—вот к чему мы должны стремиться в том и другом случаях.

Смешанно-диафрагматическое дыхание.

Всем описанным условиям правильного глубокого дыхания наиболее отвечает смешанно-диафрагматическое дыхание, состоящее из следующих трех элементов: 1) сокращения (движения вниз) диафрагмы, в связи с чем верхние стенки живота выпираются вперед и в стороны, 2) расширения грудной клетки в нижней и средней частях и 3) подтягивания нижних стенок живота (сокращения брюшных мышц). Диафрагма при своем сокращении опускается, давит на внутренности брюшной полости (печень, желудок, кишечник и пр.) и выпирает их вперед по пути наименьшего сопротивления. Под влиянием такого давления верхние стенки живота отодвигаются вперед и в стороны (следует заметить, что стенки живота, благодаря своим мышцам, могут двигаться и независимо от движения диафрагмы; необходимо осознать это двоякое движение стенок живота, как самостоятельное, так и подчиненное, и протренировать себя как в одном, так и в другом. При сокращении диафрагмы объем легких увеличивается в их нижней части. При сокращении грудных мышц объем легких увеличивается в нижней и средней частях. Сокращение брюшных мышц способствует укреплению диафрагмы в ее напряженном состоянии; иначе она может вернуться

на свой исходный пункт, в результате чего воздух утечет в атмосферу. Таким образом, подтягивание, задерживающее воздух в легких, создает необходимую опору звука (см. рис. 10).

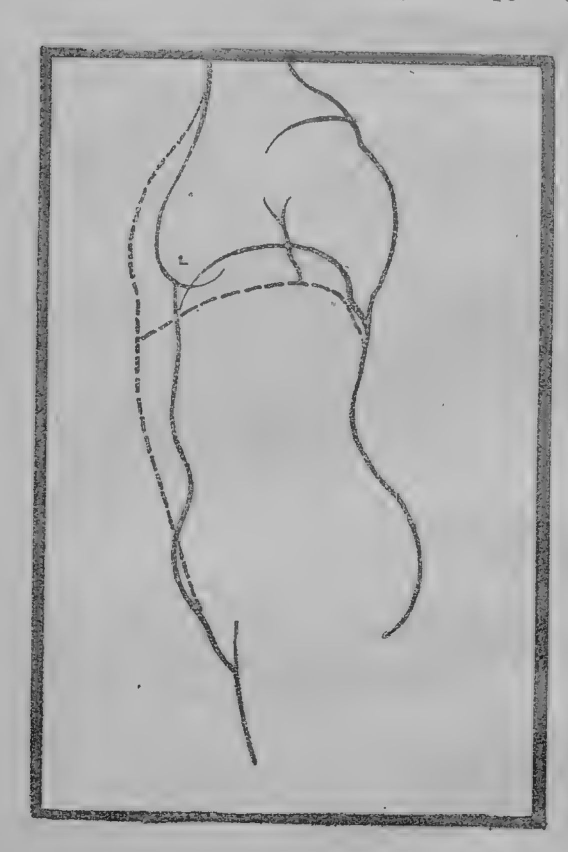


Рис. 10.
Сплошная линия—указывает на положение диафрагмы, грудной клетки и живота до вдоха,
пунктирная линия—указывает на положение после вдоха.

Знаменитый артист и учитель чтения Эрн. фон-Поссарт, высказываясь за смешанный тип дыхания „с помощью грудобрюшной преграды и грудной клетки", также говорит о необходимости подтягивания нижних стенок живота: „Это основное правило дыхания, пишет он, сторонниками коего являются французские и итальянские учителя пения, должно считаться очень удачным и обязательно должно быть рекомендовано не только певцу, но и актеру и всякому оратору" [1]). За подтягивание в последний момент вдоха высказывается и известный американский учитель дыхания Лео Кофлер [2]). Такие специалисты по дыханию, как индийские иоги (я имею в виду лишь физическую сторону их дыхания) считают правильным смешанное дыхание, называемое ими „полным дыханием", и, несмотря на то, что они говорят о дыхании в жизни, а не о дыхании в искусстве, все же и они ре-

[1]) Эрн. фон-Поссарт. „Искусство дыхания при произнесени". „Голос и Речь". СПБ. 1913 г. № 5—6.

[2]) L. Kofler. Die Kunst des Atmens. Leipzig. 1905. 14.

комендуют подтягивание нижней части живота; так йог Рамачарака говорит: „В заключение нужно втянуть внутрь нижнюю часть живота, что дает опору легким и позволит наполнить воздухом и самую верхнюю часть их“ [1]).

В момент подтягивания нижних стенок живота, когда грудная клетка уже расширилась, сокращенная и опущенная диафрагма несколько поднимается кверху. Об этом писал в свое время физиолог Э. Брюкке: „Дело происходит таким образом, говорит он, что сначала сокращается диафрагма и от давления ее брюшные внутренности подаются в стороны; но потом, когда поднимаются ребра, поворачиваясь своею выпуклостью кнаружи, увеличивается еще более объем груди, вследствие чего поднимается кверху диафрагма, несмотря на то, что она находится в сокращенном состоянии“. Раз диафрагма продолжает оставаться в сокращенном состоянии, то она приподнимается немного. Поэтому это небольшое перемещение диафрагмы вверх мало отражается на верхних стенках живота, которые не опадают. С момента подтягивания нижней части живота, устанавливается крепкая смычка диафрагмы и брюшных мышц, которые вместе составляют так наз. брюшной пресс, регулирующий выдыхание—главный момент дыхательного процесса. Благодаря работе брюшного пресса, выдыхание может быть и сильным, и средним, и слабым, в зависимости от звукового задания; так создается необходимая опора звука.

На „грудно-брюшное“ дыхание, иначе говоря, на смешанно-диафрагматическое, как на самое удобное и правильное дыхание, указывают также д-ра А. Гугенгейм и М. Лермойэ (ссылающиеся в этом вопросе на труды Мандля, опубликованные в 1855 г. в „Gazette médicale de Paris“), которые говорят: „Доказано, что единственный тип должен быть признан певцом — это грудно-брюшное дыхание,—потому что оно выполняется весьма легко и всю усталость, являющуюся последствием неизбежной борьбы вдыхательных и выдыхательных мышц (действия антагонистов, поясню я. В. С.), локализирует на брюхе“ [2]).

Сторонниками смешанного типа дыхания являются такие выдающиеся имена, как Фр. Ламперти, Фр. Дельсарт, Ж. Даль-

---

[1]) Иог Рамачарака. „Наука о дыхании индийских иогов“. СПБ. 1903 г. стр. 42.

[2]) Dr A. Gouguenheim и M. Lermoyez. „Физиология голоса и пения“ перев. д-ра М. Успенского. М. 1890 г., стр. 141.

кроз и др. К числу последних можно присоединить и Оскара Гутмана, судя по следующим его словам: „Из трех родов известного нам дыхания певец должен главным образом употреблять брюшное дыхание с прибавлением бокового“, а боковое дыхание, по словам О. Гутмана, есть дыхание, при котором „главным образом, действуют средние и боковые части груди“ [1]). В других местах своего труда Гутман уделяет большое внимание упражнениям грудной клетки, долженствующим „сделать грудную клетку способною к наибольшему расширению“. Наши теоретики художественного чтения (Бродовский [2]), Коровяков [3]), Озаровский [4]), Сладкопевцев [5]) и др.) держатся в общих чертах того же, смешанного типа дыхания.

Роль и значение правильного дыхания в речи и пении.

Смешанно-диафрагматическое дыхание дает возможность: 1) равномерного развития всех долек легких, 2) взять, когда следует, наибольшее количество воздуха, 3) долго тянуть звук (продолжительность), 4) ровного постепенного выдоха (благодаря работе эластичной мышцы—диафрагмы), 5) твердого, сильного и устойчивого звука—опору звука (благодаря смычке диафрагмы с брюшными мышцами), 6) филирования и нюансировки звука, 7) наилучшего использования грудных резонаторов, 8) дышать незаметно и спокойно, 9) экономить энергию и др.

Только что высказанным обоснованием смешанно-диафрагматического дыхания я коснулся большой роли организованного дыхания в речи и в пении. Дыхание принимает участие во всех звуковых явлениях (хотя и не одинаково интенсивное): в звукообразовании, высоте, силе, длительности и тембре его. Голос с его мелодическими и ритмическими узорами зависит главным образом от дыхания (тогда как тембральные переливы голоса зависят главным образом от работы резонаторов). Игнорирование правил дыхания не может пройти безнаказанно ни для чтеца, ни

---

1) Оскар Гутман. „Гимнастика голоса“. С 5-го нем. изд. Изд. Веге. СПБ. 1889 г., стр. 37 и 40.

2) М. М. Бродовский. „Руководство к выразительному чтению“. Изд. 2-е Губинского. СПБ. 1904 г.

3) Д. Коровяков. „Искусство и этюды выразительного чтения“. Изд. Карбасникова. СПБ. 1914 г.

4) Юрий Озаровский. „Музыка живого слова“. Изд. Поповой. СПБ. 1914 г.

5) В. В. Сладкопевцев. „Искусство декламации“. Изд. журнала „Театр и Искусство“. СПБ. 1910 г. (2 изд.—1918 г.).

для певца. Для певца дыхание имеет еще большее значение, чем для чтеца, потому что певцу приходится делать более продолжительный и равномерно-выдержанный выдох. О развитии правильного дыхания должен позаботиться каждый художник слова, будь то актер, лектор, рассказчик и т. п. Еще знаменитый артист Тальма заявлял: „Всякий артист, который утомляется, артист посредственный" [1]). А что служит главной причиной утомления? Неправильное дыхание. Но, отмечая важное значение дыхания, вместе с тем нужно сказать, что постановка голоса, как для речи, так и для пения, не может основываться исключительно на одном дыхании. Поэтому я не могу принять без оговорок известную французскую поговорку: „L'art de chanter s'est l'art de respirer" (искусство пения есть искусство дыхания).—Нельзя смотреть на дыхание, как на панацею от всех вокальных болезней и недочетов, и даже от всех пороков и недостатков речи (существует и такой взгляд). Не надо забывать, что в постановке голоса имеют большое значение и поведение гортани и работа резонаторов—весьма важные факторы голосоведения. Если же в трудах по вокальному искусству дыханию обыкновенно уделяется большое внимание, то это потому, что вопрос о дыхании, несмотря на разногласия, разработан наукою значительно больше, чем другие вопросы физиологии голоса. О дыхании же нужно добавить, что оно важно не само по себе, а поскольку оно обслуживает звук. Известный маэстро Франсуа Ламперти говорит: „Правильный вздох так важен, что старые итальянские маэстро говорили, что искусство пения есть наука правильного вздоха. А эту науку можно выразить в следующих двух требованиях: гибкость шеи и преобладание звука над дыханием, по не особенно изящному выражению знаменитого Crescentini" [2]).

„Гибкость шеи", по всей вероятности, указывает на отсутствие в ней напряженности, точнее говоря, отсутствие напряженности в гортани, о чем я буду говорить в следующей части данного труда о голосе, а „преобладание звука над дыханием" указывает на пособную, а не самодовлеющую, роль дыхания в голосоведени. Старые итальянские профессора пения также говорили: „il gran segreto per cantare consiste nel cantar con poco

---

[1]) Э. Легуве. „Чтение как искусство". 3-е изд. СПБ. 1896 г.

[2]) Фр. Ламперти. „Искусство пения". По классическим преданиям. Изд. Юргенсона. Москва—Лейпциг. 1913 г., стр. 5.

fiato", т. е. большой секрет пения заключается в умении петь с небольшой затратой дыхания [1]).

„Просто удивительно,—пишет Оскар Гутман [2]): как мало нужно воздуха человеку для того, чтобы производить звуки, и звуки эти, произведенные небольшим количеством воздуха, бывают наиболее красивыми, как в тихом, так и в громком пении" (стр. 59) и в другом месте он говорит: „Слишком сильное выдыхание и чрезмерное сотрясение голосовых связок лишь может вызвать, крикливые тоны, и, кроме того, голосовые связки постепенно теряют через это свою эластичность, а следовательно, и способность к равномерному колебанию. В этом заключается причина ранней потери голоса многими певцами" (стр. 17).

Роль и значение гимнастики дыхания. Прежде чем перейти к освещению необходимой для чтеца гимнастики дыхания, следует выяснить ее роль и значение в искусстве чтения. Гимнастика дыхания состоит, как увидим ниже, из восьми упражнений, из которых первые шесть имеют целью развить все дыхательные мышцы, а последние два—развить способность автоматического применения организованного дыхания в речи. Таким образом, автоматическое применение дыхания тесно связано с предварительным его развитием путем специальных упражнений. Др. М. Меккензи в своей книге „Пение и речь" говорит: „Искусство дыхания будет только тогда вполне изучено, когда оно станет вполне автоматическим". Глубокое дыхание необходимо лишь при речи, пении и чтении, но никак не постоянно, в жизни: когда мы молчим, мы можем ограничиться более коротким простым дыханием. Если нельзя расточать излишнюю энергию при дыхании, необходимом в искусстве чтения,—то тем более это недопустимо, когда мы не читаем. В этом отношении противоположного взгляда держится О. Лобанова в своей книжке: „Дышите правильно" [3]). Когда мы встречаемся с прекрасным физическим строением ученика и достаточно развитым (в зависимости от той или другой профессии) дыхательным аппаратом—надо заметить, что это случается уж не так часто—то отпадает необходимость в предварительных шести упражнениях дыхательной гимнастики, но послед-

---

[1]) К. И. Кржижановский. „Вокальное искусство". М. 1909 г. Стр. 129.

[2]) Оскар Гутман. „Гимнастика голоса". С 5 нем. издания. Изд. Вега. СПБ. 1899 г.

[3]) Ольга Лобанова. „Дышите правильно". Американская метода Кофлера. Изд. „Нов. Челов.". Петр. 1915 г.

ние два упражнения (7-й и 8-й) на применение дыхания к чтению являются необходимыми даже и для такого, природой одаренного, лица. Последние два упражнения имеют целью выработать следующие „автоматические“ способности: 1) делать достаточный (в большей или меньшей степени) вдох перед чтением и на больших паузах, и притом быстро, 2) добирать воздух на место израсходованного быстрым сокращением одной диафрагмы, 3) удерживать взятый воздух, 4) держать грудную клетку во время чтения в той или другой степени расширенной, и нижние стенки живота держать в той или другой степени подтянутыми, иначе говоря, иметь в той или другой степени сокращенными брюшные мышцы (при этом добирание производится отчасти и нижними ребрами) и 5) соразмерять первоначальный вздох и добирания на небольших паузах, а также и выдох, с высотой, силой и длительностью речи (говоря в предыдущих пунктах: „в большей или меньшей степени“, или „в той или другой степени“, я хотел этим указать на необходимость соразмерять дыхание с потребностью каждого данного момента). Между прочим, на необходимость умелого добирания воздуха указывал упомянутый Тальма своим дыхательным лозунгом: „Никогда не выдыхать всего воздуха, наполняющего легкие“.

Гимнастика дыхания. К гимнастике дыхания следует приступать по усвоении трех элементов смешанно-диафрагматического дыхания. Прежде чем приступить ко вдоху с выявлением всех трех элементов, необходимо выдохнуть имеющейся в груди запас воздуха, но без особого усилия (надо заметить, что в легких после такого предварительного выдоха воздуха „дыхательного“ останется еще воздух „запасный“, который можно выдохнуть с помощью более усиленного сокращения выдыхательных мышц, но делать этого не следует; полное же освобождение легких от воздуха невозможно: известное количество воздуха „остаточного“ остается даже в трупе и может быть выдавлено из легких, как из губки—см. об этом в прилагаемой статье профес. Ф. Ф. Заседателева). После выдоха выдерживается небольшая пауза, пока не появится импульс к новому вдоху,—естественный импульс, связанный с потребностью нашего организма в новом кислороде.

При вдыхании в первую очередь мы имеем сокращение диафрагмы. Некоторые лица не в состоянии сознательно управлять диафрагмой. Этим лицам необходимо предварительно как

бы „отыскать свою диафрагму“. Овладеть движением диафрагмы легче всего в лежачем положении. Рекомендуется лечь на спину и положить правую руку под себя, под крестец, а левую для контроля на верхние стенки живота. Затем нужно взять какой-либо звук, хотя бы З... и тянуть его, пока хватает дыхания. В момент прекращения звука полость живота западает, и диафрагма поднимается. После небольшой паузы начинают вбирать воздух (сосредоточив все внимание на верхних стенках живота), при чем диафрагма, сокращаясь, опустится, надавит на внутренности брюшной полости, и стенки живота приподнимутся. После нескольких таких упражнений сокращение диафрагмы будет осознано настолько, что его легко будет добиться и в стоячем положении. Иногда бывает полезно во время описанного процесса держать грудную клетку расширенной (приподнятой). Для контролирования элементов смешанно-диафрагматического дыхания рекомендуется левую руку положить на верхние стенки живота, а правую на нижние ребра. После того, как левая рука пассивным движением вперед отметит сокращение диафрагмы, постепенно начинает выявляться второй элемент: расширение грудной клетки, одновременно в нижней и средней частях, при чем грудная кость несколько приподнимается. Вслед за этим идет сокращение брюшных мышц (подтягивание нижних стенок живота) и одновременно с ним незначительно приподнимается сокращенная и опущенная диафрагма. Почувствовать и тем самым осознать сокращение брюшных мышц можно путем напряжения других мышц нашего тела; напр., если правой рукой взяться за какой-либо тяжелый предмет и начать приподнимать его, а левую для контроля приложить к нижней части живота, то в момент напряжения правой руки левая отметит подтягивание, как результат сокращения брюшных мышц. Подтягивание живота можно заметить при наших ежедневных физиологических отправлениях, а легкое и короткое подтягивание—при кашле. Кашель заключается в одном или нескольких выдыхательных толчках, образующихся после предварительного глубокого вдоха движением двух групп мышц: брюшных мышц, втягивающих живот, и диагфрагмы, сильно надавливающей вниз. Таким образом кашель помогает усвоить и подтягивание нижних стенок живота и деятельность диафрагмы. Осознав сокращение брюшных мышц, мы легко можем вызвать его в любой момент. Эти мышцы следует развить не меньше вдыхательных. Как я

уже говорил, во время чтения и пения необходима опора звука. Такая опора возможна лишь при устойчивости сокращенной диафрагмы, которая укрепляется содружественным сокращением брюшных мышц.

Условия, необходимые для успешного проведения гимнастики дыхания.

Для успешного проведения дыхательной гимнастики нужно соблюдать следующие условия: 1) чистый воздух, 2) отсутствие костюма, 3) упражняться до принятия пищи, если она не легкая, 4) вдыхать носом и бесшумно, 5) вдыхать с положением на звук А (соблюдая основное положение для правильного звукотечения см. дальше), 6) не переполнять легких, 7) не переутомляться, 8) вдыхать и выдыхать плавно, без толчков, 9) стоять прямо (ровное положение тела), отведя плечи несколько назад (но не приподнимая их), 10) избегать всякого судорожного и всякого излишнего напряжения, 11) упражняться с величайшим спокойствием и вниманием (психизм дыхания).

Несколько осветим перечисленные условия.

О чистом воздухе следует заметить, что лучше всего упражняться на свежем воздухе, если позволяет погода; в противном случае в комнате, предварительно открыв на некоторое время форточку или окно.

Отсутствие костюма требуется не полное: лишь нужно освободить грудную клетку от всего сдавливающего ее (корсета, лифчика, бюстгальтера и т. п.).

Вдыхание производится через нос по следующим соображениям: 1) волосинки в носу задерживают пыль, копоть и пр., одним словом, являются фильтром, 2) холодный воздух, проходя через нос, согревается, 3) сухой воздух несколько увлажняется, и потому не сохнет горло и др.

Вдыханием исключительно через нос мы можем пользоваться лишь перед началом чтения и на больших паузах. На малых же паузах, вследствие краткости времени, приходится пользоваться и ртом, открывая его возможно меньше. Совет Легувэ о том, чтобы пользоваться в этих случаях определенными гласными звуками А, Е, О (по примеру Тальма) — я считаю не осуществимым на практике; добирание воздуха на каждой удобной паузе происходит автоматически, вне зависимости от того или иного гласного звука, и такое добирание никак нельзя связать с определенными тремя гласными. Профессор Мермо пишет: „Если носовое дыхание необходимо при обычном дыхании и при дыхательных

упражнениях, то, наоборот, наблюдая оратора, быстро отвечающего на вопросы или произносящего речь, мы увидим, что он, как правило, дышет ртом... Этот способ дыхания происходит вследствие необходимости во время разговора дать доступ в легкие возможно большему количеству воздуха и при том бесшумно (и возможно скоро, добавлю я. В. С.) [1]".

Соблюдая при выдохе основное положение для правильного звукотечения, мы тем самым делаем первый шаг в постановке голоса.

Что значит не переполнять легких? Это значит взять такое количество воздуха, которое позволяло бы взять еще, сверх уже взятого, что являлось бы лишним и расширило бы грудную клетку до крайних пределов. Такое переполнение может привести к „эмфиземе" легких—болезни, при которой легкие теряют свою эластичность. Она часто встречается у трубачей, водолазов и выдувальщиков стекла. Затрудненное дыхание, одышка, кашель, отеки, водянка, расстройство кровеобращения—вот признаки эмфиземы. Искусство дыхания состоит не в том, чтобы набирать как можно больше воздуха, а в том, чтобы уметь использовать его во время речи и пения.

Хороший прием для проверки правильности вдоха дает проф. пения Э. Годани, который пишет: „Набирать воздух никогда не следует с избытком, а необходимо оставить маленький запас, который способен вместить еще некоторое количество. Это очень важно потому, что, набрав слишком много воздуха, трудно бывает его удержать, вследствие чего атака звука получается резкая и некрасивая. Для контроля правильности вдыхания рекомендуется, набрав быстро и достаточно глубоко воздух, приостановить на момент дыхание и попробовать, можно ли вдохнуть еще некоторое количество: если возможно, то вдыхание произведено правильно [2]".

Сосредоточенность, внимание—спутник всех технических упражнений речи; одним механизмом движения ограничиться нельзя. Нужно участие воли, сознания—нужно, говоря иначе, психический момент в этих упражнениях. Всякое изменение на местах зависит от центра, издающего приказы, и как бы ни изменяли в лучшую сторону работу мышц на местах, тем не менее

---

[1]) Мермо. „Голос и его гигиена", перев. д-ра Зальцберга. М. 1914 г.

[2]) Проф. пения Э. Годани „О дыхательной гимнастике", „Голос и Речь", 1913, № 7—8.

без измененного руководящего центра мы не достигнем нужных результатов. И вот психическая сторона упражнений заключается в укреплении этого центра.

Графика нашей дыхательной гимнастики заимствована мною у K. Skraup'а; у него же взята мною часть упражнений. Система дыхания K. Skraup'а имеет 13 упражнений, которые без ущерба можно сократить, при чем отмеченные выше дыхательные способности усваиваются с неменьшим успехом. Часть упражнений указанной системы мною изменена, часть выкинута, кроме того, я включил несколько своих упражнений. K. Skraup указывает время только задержек, я включаю также время вдохов и выдохов. Хотя K. Skraup и предупреждает, что не следует доводить себя до утомления, тем не менее своей продолжительностью упражнений и ограниченностью отдыха он ставит занимающегося в невероятно трудные условия, что приводит на практике к печальным результатам, так напр., первое упражнение на „медленное вдыхание" он рекомендует проделать пять раз, прежде чем воспользоваться отдыхом в одну минуту, а самое упражнение состоит из 4-х медленных вдохов и выдохов; таким образом, впервые приступающий к дыхательной гимнастике должен сделать 20 медленных вдохов, после чего он получает отдых в одну минуту. Это недопустимо. В дыхательных упражнениях требуется осторожность и постепенность. Мы должны помнить, что функция дыхания связана с функцией сердца, и всякая ненормальность в одной может болезненно отразиться на другом. В этом отношении М. Бродовский, автор „Руководства к выразительному чтению" [1]), сделал большую ошибку своим предложением читать для развития дыхания гекзаметр по несколько строк на одном выдохе, начиная с одной, двух строк (что еще допустимо) и кончая д е с я т ь ю, и притом читать м е р н о и г р о м к о. Нам, чтецам, нет необходимости ставить подобные „рекорды"—ведь без добирания мы читаем не более 10—15 секунд. Такого рода упражнения могут лишь расшатать весь дыхательно-голосовой аппарат. „Для всех людей, говорит Суоми Абедананда, глубокое дыхание, конечно, является в высшей степени полезным, но слишком большое количество его тоже вредно, так как оно черезчур напрягает легкие и заставляет их увеличиваться в объеме.

---

[1]) М. Бродовский. „Руководство к выразительному чтению"; Изд. 2-е Губинского. СПБ. 1904 г., стр. 189.

Дыхание слишком большая сила, чтобы с ним можно было обращаться нерасчетливо [1])“.

Последние два упражнения (7-е и 8-е) соединяются нами с речью (со счетом или с чтением какого-либо текста).

Графика гимнастики дыхания;

Стрелка вверх означает вдыхание . . . . ↑

Стрелка вниз означает выдыхание . . . . ↓

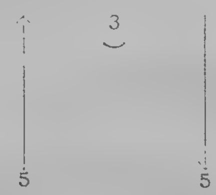
Перевернутая скобка означает задержку . . . . ‿

Поставленные цифры указывают число секунд.

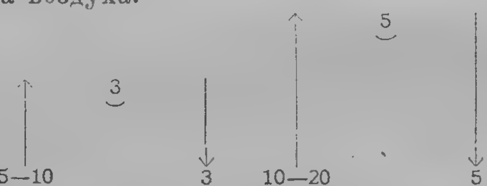
Упражнения гимнастики дыхания (K. Skraup — В. Сережников).

А. Упражнения на развитие дыхательного аппарата.

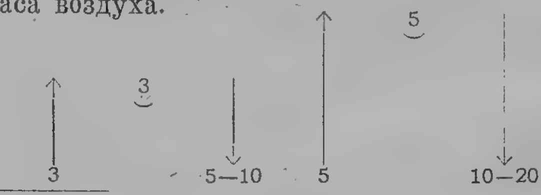
I. Проверка элементов смешанно-диафрагматического дыхания.



II. Медленное вдыхание, сначала половины, затем полного запаса воздуха.



III. Медленное выдыхание, сначала половины, затем полного запаса воздуха.



---

[1]) Суоми Абедананда. „Как сделаться иогом“ (считаю долгом подчеркнуть, что в при цитировании Рамачарака и Суоми Абедананда я касаюсь исключительно физиологической стороны дыхания индийских иогов. В. С.).

IV. Медленное вдыхание и медленное выдыхание.

5

20 20

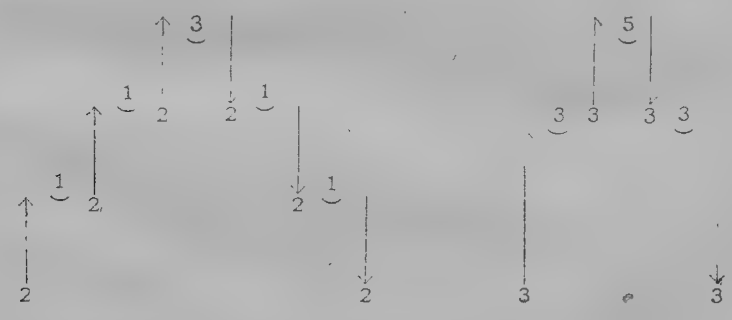
V. Быстрое вдыхание и задержка дыхания.

30 . . по 1 мин.
25
20
15
10
8
5

2 3

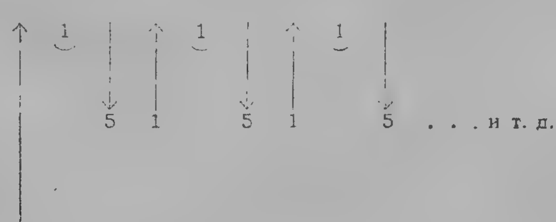
Горизонтальные пунктиры указывают на то, что в течение первой недели следует задерживать 5—10 сек., второй недели—15—20 сек., третьей—25—30 сек. и т. д.

VI. Частичное вдыхание и частичное выдыхание (третями и половинками).



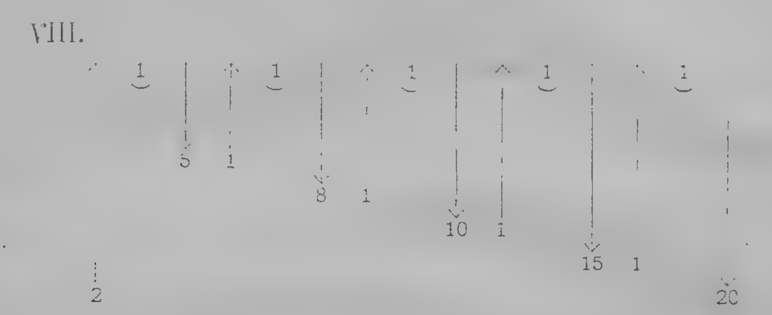
Б. Упражнения на применение дыхания к чтению.

VII.



Это упражнение рекомендую соединять с речью, хотя бы со счетом, а именно: сделать вдох в две секунды, задержать одну секунду и считать: „раз, два, три, четыре, пять“ (на каждое слово уделяя одну секунду времени); после этого нужно сделать паузу в одну секунду, в течение которой быстрым сокращением диафрагмы и отчасти нижних ребер добрать воздух на место израсходованного, при чем грудная клетка во время упражнения остается несколько расширенной, и нижние стенки живота несколько подтянутыми; после задержки в одну секунду продолжается счет: „шесть, семь, восемь, девять, десять“ — с соблюдением только что отмеченных условий; на паузе следует опять быстрое добирание и т. д.

VIII.



Это упражнение, как и предыдущее, соединяется с речью, и также на счете: нужно сделать вдох в две секунды, задержать на одну секунду и считать: „раз, два, три, четыре, пять“; после паузы в одну секунду для добирания и последующей задержки в одну секунду опять считать: „раз, два, три... восемь“, затем считать до десяти, пятнадцати и двадцати, пользуясь указанными в VIII-ом упр. цифрами. Положение грудной клетки и нижних стенок живота такое же, что и в VII-ом упражнении.

Порядок и продолжительность упражнений.

1-я неделя—I —II упр. (два раза в день по 5—8 мин., включая отдых).
2-я „ —I —III „ (два—три раза в день по 5—8 мин).
3-я „ —II —IV „ (два—три раза в день по 5—10 мин.)
4-я „ —IV—V „ (задержка до 10 сек.; два—три раза в день по 10 мин).
5-я „ —IV—V „ (задержка до 20 сек.).

6-я неделя — IV—V упр. (задержка до 30 сек.).
" VI упр. (два — три раза в день по 10—15 мин.).

7-я	"	—IV—VI и VII упр.	(продолжительность та же, 10—15 мин).
8-я	"		
9-я	"	—IV—VII и VIII	"
10-я	"		
11-я	"	—VII—VIII "	(с звуковой иллюстрацией на счете).
12 я	"		

Последние два упражнения проделываются до тех пор, пока не дадут „автоматический" результат в процессе чтения. Эти упражнения на счете сначала ведутся на средней высоте (смешанный регистр), средней силе и средней длительности, затем постепенно усложняются тем, что во-первых, регистр сменяется грудным и головным, во-вторых, используется различная степень силы и длительности (получается сильный и слабый, медленный и быстрый счет) и, в последней стадии развития, используется комбинация из рычагов тона, по образцу сочетаний, с которыми мы познакомимся в отделе „Голос".

Физические упражнения для дыхательного аппарата.

Если организм занимающегося слабый, то необходимо для его развития проделывать следующие физические упражнения, соединенные с правильным дыханием.

I. Сгибание туловища вперед и назад. Руки на бедрах. Не сгибая колен, спокойно, равномерно наклоняют туловище вперед, а потом выпрямляют его в прежнее положение. При сгибании — выдыхание, при выпрямлении — вдыхание. Затем сгибают туловище назад и опять возвращаются в прямое положение. При сгибании — вдыхание, при выпрямлении — выдыхание.

II. Наклонение туловища в стороны. Сначала наклоняют туловище вправо, но без всякого напряжения и без нагибания вперед или назад, потом выпрямляют его и тем попадают в исходное прямое положение. Вслед за этим наклоняют туловище влево и снова выпрямляются. При наклонении—выдох, при выпрямлении — вдох.

III. Поднимание плеч. При опущенных руках медленно и энергично поднимают плечи как можно выше и затем медленно опускают. При поднимании — вдох, при опускании — выдох.

IV. Движение плечами вперед и назад. Руки на бедрах. Оба плеча равномерно выдвигаются вперед и затем медленно, но энергично, откидываются назад. Вместе с плечами двигаются и локти. При движении вперед — выдыхание, при движении назад — вдыхание. Главная часть упражнения — движение вперед.

V. Боковое поднимание рук. Руки спокойно и равномерно поднимаются до горизонтального, потом до вертикального положения. Пальцы соединены вместе и выпрямлены. Поверхность руки имеет разное положение: при опущенном положении рук, она обращена кнаружи, при горизонтальном положении — кверху, а при вертикальном — внутрь. При подниманиии рук — вдыхать, при опускании — выдыхать.

VI. Поднимание рук впереди. Спокойно, медленно и равномерно поднимают руки, при чем ладони обращены друг к другу. Дыхание так же, как и в предыдущем упражнении.

VII. Вытягивание книзу рук, сложенных за спиной. Руки складываются за спиной ладонями наружу. Затем они медленно, но энергично, вытягиваются вниз, вместе с тем плечи подаются назад и книзу. При вытягивании обе ладони приходят в соприкосновение одна с другой. При вытягивании — выдыхание, при обратном движении — вдыхание.

VIII. Опускание туловища на руках. Голова, туловище и ноги находятся на одной прямой линии. При спускании — вдыхание, при поднятии — выдыхание.

IX. Сведение и разведение рук. При разведении вдыхать, при сведении — выдыхать. Все упражнение производится на одной горизонтальной линии на уровне плеч.

X. Сведение локтей сзади за спиной. Руки на бедрах. Спина остается совершенно ровной. При сведении — вдыхать, при разведении — выдыхать.

Все перечисленные упражнения являются дополнительными к первым шести упражнениям дыхательной гимнастики — для лиц с недостаточным физическим развитием. Рекомендую еще упражнение в дыхании на ходу.

Дыхание на ходу.

1) Итти с поднятой головой и слегка вытянутым подбородком, отведя плечи несколько назад и обращая внимание на то, чтобы шаги были равной длины.

2) Вдыхать воздух таким образом, чтобы беспрерывное вдыхание было сделано в течение восьми шагов.

3) Задержать воздух на протяжении четырех шагов.

4) Выдыхать воздух на протяжении восьми шагов.

Это упражнение проделывается несколько раз подряд (4—6) и три—четыре раза в день, при условии хорошей погоды.

Значение дыхания в жизни. В настоящее время, когда физической культуре уделяется такое большое внимание (что можно только приветствовать, ибо необходимость правильного соотношения сил духовных и физических не может подлежать никакому сомнению), вопросы дыхания выступают на первый план. „Дыхательная гимнастика должна составлять основу всех гимнастических упражнений, читаем мы в одном специальном труде по физическому образованию [1], так как она, при целесообразном ее применении, способна в короткий срок увеличить размеры грудной клетки и емкость легких; она благотворно действует на сердце, сосуды, брюшные и другие органы тела". К тому же, дыхательная, или легочная гимнастика является одним из действительных методов физического лечения и физического развития; больные успешно занимаются ею в целях выздоровления (дыхательная гимнастика применяется в терапии, особенно грудных и брюшных органов), здоровые — в целях предохранения от заболевания. Вся наша жизнь зависит от акта дыхания: „Дышать значит жить и без дыхания нет жизни". Человек может несколько дней прожить без пищи, а без дыхания он не проживет и несколько минут. Как много мы заботимся об еде и как мало о дыхании! Если бы люди часть того внимания, которое они уделяют пище, отдали правильному дыханию, они достигли бы этим больших результатов для своего здоровья. „Здоровое дыхание, говорит др. Зенеландт [2], совершенно необходимо для поддержания организма в нормальном состоянии и для предохранения его от всякого рода нападения".

„Неправильно дышащий человек, пишет д-р Вейль [3], не умрет сразу, но будет угасать медленной смертью и никогда не будет вполне здоров. Поверхностное дыхание ослабляет легкие, портит кровь; отсюда происходят: малокровие, застой крови, нервные болезни, удушье, головные боли, плохое пищеварение,— словом, страдает в большей или меньшей степени все тело.

---

1) Д-р В. В. Гориневский. „Физическое Образование" СПБ. 1913 г. Стр. 45.

2) Д-р Зенеландт. „Дыши так, чтобы быть здоровым". Изд. Иогансона. Киев. 1910 г.

3) Д-р Вейль. „Как надо дышать". Изд. А. Суворина. СПБ. 1910 г.

Главными врагами городского жителя надо считать не комнатный воздух и сидячую жизнь, а неправильное дыхание". „Всякий обязан для самосохранения, рекомендует он в другом месте, хоть несколько раз в день глубоко вдыхать и выдыхать". Подобный же совет дает и иог Рамачарака: „Несколько раз в день, в удобное для того время, должно делать ряд глубоких, полных дыханий, чтобы поддерживать всю систему в должном порядке" [1]).

Не каждому человеку, разумеется, нужно развивать себе дыхание, так, как это делают чтецы, певцы, актеры, но уметь дышать для очищения своих легких во всяком случае обязан каждый. Лучше всего начинать дыхательные упражнения со школьной скамьи. К сожалению, мы почти не имеем специалистов по этой отрасли физического образования, которым можно было бы поручить это дело. Их необходимо создать. И только тогда мы можем широко агитировать за введение дыхательной гимнастики в наши школы социального воспитания. Нет сомнения, что к детям должен быть особый подход в этом отношении [2]).

Люди никогда не ценят того, что они имеют в неограниченном количестве. Они с необыкновенной готовностью прибегают к разным пилюлям и микстурам, и весьма мало пользуются „источником живой силы"—чистым воздухом.

Несколько минут в день уделите правильному глубокому смешанно-диафрагматическому дыханию — и этим вы сохраните себе много лет здоровой жизни!

---

[1]) Иог Рамачарака. „Наука о дыхании индийских иогов". СПБ. 1913 г. Стр. 42.

[2]) Как пособие по вопросу этому можно рекомендовать книжку П. П. Эминет: „Дыхательная гимнастика у детей", с предисловием проф. И. В. Троицкого. Издание журнала „Практическая медицина". СПБ. 1907 г.

Вот основные положения этого труда:

1. Дыхание детей должно быть правильным, ритмическим и совершенным.

2. Дыхательные органы и мускульная система всегда находятся в известном соотношении между собой.

3. Для правильного развития ребенка необходимо полное согласие воспитания духовного и воспитания физического.

4. Дыхательная гимнастика при правильной анатомо-физиологической постановке ее—самый верный, всегда приводящий к положительным результатам метод физического развития растущего организма.

5. Занятия дыхательной гимнастикой полезны как детям совершенно здоровым, так и еще более страдающим различными болезнями роста.

6. Дыхательная гимнастика приносит наиболее верные результаты при соблюдении естественной анатомо-физиологической классификации приемов ее.

II. Голос.

Что значит поставить голос?

Каждый чтец, певец, оратор должен иметь организованный, иначе „поставленный“ голос. Что значит поставить голос? Куда? На что? Для чего? На первый взгляд выражение довольно странное. Но стоит лишь несколько расшифровать его, как оно окажется весьма удачным. „Поставить“ голос, значит укрепить его, дать ему устойчивую базу, иначе говоря, крепко поставить его на ноги, чтобы он не „шатался“. Голос поставленный отличается металличностью, чистотою, силой, твердостью (устойчивостью), собранностью, полнотой (объемом), продолжительностью (выдержанностью), гибкостью и др. качествами. Встречаются голоса, поставленные самой природой, но случаи эти довольно редки. Таким голосам не хватает лишь некоторой отделки, шлифовки. Обыкновенно же встречаешься с голосом необработанным, по материалу иногда прекрасным, но требующим серьезной работы. В таких случаях следует обратить внимание прежде всего на постановку и развитие дыхания, а затем на наилучшее использование резонаторов.

Речь и пение.

Голос можно ставить и для пения и для чтения Спрашивается, есть ли разница между этими двумя постановками. Для разрешения этого вопроса остановимся на природе звука речевого и звука певческого (вокального). В другом своем труде [1]) я уже говорил, что вокальный (музыкальный) звук математически точен: в известную единицу времени он дает определенное число колебаний, тогда как речевой звук постоянно меняется по высоте (в течение $^1/_5$ сек. высота звука колеблется до октавы), и что речевой звук представляет собой как бы сумму целого ряда неуловимых слагаемых, из которых наиболее значительный назван мною „стержнем“ речевого звука, и что при речевом звуке можно точно определить направление по высоте, но не самую высоту. При таких условиях речь (по Барту) выступает как бы в целых аккордах, а не в отдельных тонах. Мы знаем, что каждый звук имеет на ряду с основным тоном добавочные призвучия —обертоны. Естественно, что аккорды звуков (сумма), в которых выступает наша рэчь, имеют большее количество обертонов, чем отдельные звуки определенной высоты

[1]) „Музыка слова“, Москва, Государственное Издательство, 1923 г. Стр. 12, 13, 29 и 52.

в пении (отдельные слагаемые). По этому речевой звук в обертонном отношении значительно богаче вокального. Такое богатство обертонов и придает особую красоту речи сравнительно с пением, имеющим достоинства другого характера. Звук в пении имеет больше простора, он довольно продолжительное время выдерживается на определенной высоте, тогда как звук в речи постоянно меняется, отличается короткостью. В речи значительно больше шумов, создаваемых согласными звуками, потому что в ней продолжительность звучания гласных, лишенных (почти) шума, менее значительна, чем в пении. Несмотря на это, наша речь — музыкальна; ее музыка (музыка особого рода) обнаруживается в присущих ей музыкальных элементах речи: мелодии, гармонии, ритме, темпе и тембре.

Некоторые думают, что „уклонения в тоне голоса менее резки в речи, чем в пении", и что „для того, чтоб говорить, человек пользуется четырьмя или пятью нотами среднего регистра" [1]). С этим можно согласиться только в том случае, если принять во внимание лишь монотонную и маловыразительную речь. В речи же выразительной, особенно в оживленной речи реалистического характера, уклонения в высоте речевого звука более значительны, чем в звуке вокальном. Но резкость интервалов в речи смягчается присущей ей хроматичностью (подъездами и спусками): речевой звук и предваряется и сопровождается другими звуками, к нему „прислоняющимися". Вот эти то „прислоняющиеся" звуки (аккорды) и обогащают нашу речь обертонами. Чем больше обертонов, тем речь звучит красивее. Учитывая это, мы при воспитании голоса сознательно прибегаем к упражнениям, в которых используется указанные „подъезды" и спуски хроматически прислоняющихся звуков.

Из сказанного вытекает разница в постановке вокального и речевого звука, потому что один метод стремится, чтобы звук был определенной высоты, брался сразу и выдерживался на данной высоте, а другой — к тому, чтобы звук выдерживал лишь относительную высоту и выступал в компании сопровождающих и предваряющих его звуков (в аккордах).

Надо заметить, что речевой звук имеет разные формы, в зависимости от стиля исполняемого произведения. При чтении таких произведений, как классические трагедии, эпопеи Гомера

[1]) Dr. A. Castex. „Гигиена голоса" Пер. д-ра Панченко. Изд. Губинского. СПБ. 1899 г. Стр. 130.

и т. п., речевой звук изменяется и приближается к звуку вокальному: становится более медленным, более выдержанным в смысле сохранения высоты и лишается части сопровождающих его малоуловимых звуков; в исключительных случаях (при синтезе слова с музыкой) речевой звук обращается в вокальный речитатив, под которым разумеют такой вокальный звук, когда существенные качества музыки отступают на второй план, чтобы дать певцу возможность выдвинуть текст. Можно сказать, что речитативная форма является средней между вокальной и речевой.

Итак, природа речевого звука не позволяет пользоваться одним вокальным методом при постановке голоса для чтения. На этой точке зрения стоит большинство преподавателей техники речи. В. В. Сладкопевцев совершенно правильно замечает: „Певческая постановка в конце концов обесцвечивает разговорную речь, как со стороны чисто звуковой, так и со стороны красочности чувства. Словом, весьма часто то, что для пения является достоинством, — для речи будет недостатком, и наоборот" [1]. Между прочим, упомянутый автор приводит мнение знаменитого артиста Томазо Сальвини (который, кстати сказать, учился петь и даже выступал в опере с известными певцами), стоящего на той же точке зрения: „Вскоре я постиг, говорит Сальвини, что пение и декламация несовместимы, так как методы постановки голоса совершенно различны в обоих случаях и должны вредить друг другу".

Но в первой своей стадии вокальная и речевая постановки идут вместе по одному пути, потому что и в том и в другом случае мы имеем дело с одним и тем же аппаратом. Прежде всего знание акустики и анатомии и физиологии дыхательных и голосовых органов является одинаково необходимым как певцу, так и чтецу. Оба метода продолжают итти рука с рукой и в развитии всех мышц дыхания, голоса и произношения. Таким образом общим путем обоих методов является лишь предварительный, подготовительный к постановке голоса путь. Но с момента начала самой постановки пути принуждены разойтись; ибо природа обоих звуков — неодинакова. В процессе работы над голосом для чтения полезно лишь изредка и до известной степени прибегать к упражнениям на вокальном монотоне, выдерживающем определенную высоту и тем самым приближающем речевой звук

[1]) В. В. Сладкопевцев. „Искусство декламации". Изд. журнала „Театр и Искусство". Петр. 1918 г. Стр. 31—34.

к вокальному, — полезно для развития слуха, овладения своим дыханием и п. (см. ниже в этом отделе и в следующем). Таким образом, речевая постановка идет своим собственным путем, но все время зорко следит за всеми достижениями не только науки — физиологии голоса, но и практики постановки вокальной, чтобы все возможное использовать для своей цели — организации голоса в речи, приняв во внимание своеобразную природу речевого звука.

Резонаторы.

Под резонаторами разумеют полости, усиливающие звук. Выше я уже говорил, что сила звука зависит не от самого вибрирующего тела, а от полостей соответствующей величины, куда попадают звуковые волны (сила скрипки зависит не от колебания струны, а от величины и качества деки, на которой она натянута). Если взять простой камертон и заставить его звучать в руке и затем на какой-нибудь подставке, то во втором случае звук получится более сильный. Если подставить к этому камертону стеклянный цилиндр определенной величины, то звук еще более усилится, потому что находящийся в цилиндре воздух приходит в колебание от волн, посланных вибрирующим камертоном. Отсюда сделали вывод: всякий звук может быть усилен резонирующими полостями соответствующей величины.

То же самое мы можем сказать и про голос: его сила зависит от резонирующих полостей голосового аппарата, лежащих выше и ниже гортани. По этому поводу интересные опыты произвел еще знаменитый физиолог Иоганн Мюллер. Он взял вырезанную гортань, укрепил ее так, чтобы голосовые связки были натянуты и сомкнуты (положение, необходимое для звучания) и пустил через нее снизу, при помощи мехов, струю воздуха. Звук получился слабый. Когда же он вырезал гортань вместе с ротовой, носовой, и глоточной полостями, то при тех же условиях звук значительно усилился. Вместе с тем было замечено, что при усилении струи воздуха усиливался и звук. Отсюда пришли к следующему выводу: сила звука голоса находится в зависимости: 1) от резонаторов, лежащих над гортанью (надставная труба с полостями глотки, рта и носа) — головных резонаторов, и лежащих под гортанью (трахея и грудная клетка) — грудных резонаторов, и 2) от силы струи выдыхаемого воздуха. Сила звука, зависящая от резонаторов, тем самым зависит и от состояния органов этих резонаторов: грудной клетки, легких, тра-

хеи, гортани и полостей надставной трубы—здоровый орган более успешно выполняет свое назначение.

Резонаторы не только усиливают звук, но и придают ему тот или другой оттенок, цвет, иначе говоря, тембр. Это достигается выдвиганием одних обертонов и затушевыванием других, благодаря соответствующему положению частей голосового аппарата. Так, если придать надставной трубе положение, необходимое для произнесения звука **У** и говорить или петь при таком положении, то звук будет закрытым, мрачного оттенка, и, наоборот, при построении всей надставной трубы на звук **И**, он будет открытым, светлого оттенка. Существенными условиями хорошего тембра являются достаточное число и интенсивность обертонов. В этом отношении преимущественное значение имеют верхние головные резонаторы (резонаторы-форматоры, по выражению проф. Ф. Ф. Заседателева), где благодаря подвижности речевых органов (глотки, языка, губ, мягкого неба и нижней челюсти) можно прибегать ко всевозможным сочетаниям обертонов. В голосовом аппарате звук, родившийся в гортани, может распространяться вверх и вниз. Попав в полости надставной трубы, звук получает здесь отражение, и тем успешнее, чем меньше встречается препятствий на пути его движения. Подобное препятствие может быть создано суженным положением глотки, горбатым положением языка, излишне опущенной небной занавеской, недостаточным раскрытием рта и т. п. Вот постановка звука заключается в устранении всех препятствий (не патологических, конечно), мешающих наилучшему отражению звука в усиливающих полостях. Тот, кто не использует должным образом подвижные органы надставной трубы и не устраняет указанных препятствий, тот чрезмерно напрягает голосовые звуки, иначе говоря, „он тратит, по удачному выражению Эрн. Поссарта, основной свой капитал, вместо того, чтобы жить на проценты“ [1]. Но есть препятствия другого рода, препятствия болезненного содержания, о чем речь идет ниже. Исключительно важная роль вышеуказанных подвижных органов в голосоведении увеличивается тем, что большинство из них принимает участие в образовании гласных и согласных звуков нашей речи. Отсюда вытекает необходимость их тщательного мускульного воспитания (упражнения см. дальше).

[1]) Проф. Эрн. фон-Поссарт. „Устройство голосовых органов и их функции“. „Голос и Речь“, 1914 г., № 1 (перев. С. Моисеева).

Нижние грудные резонаторы влияют, главным образом, на силу звука. При образовании звука, голосовые связки под напором сжатого воздуха колеблятся, перемещаясь снизу вверх и сверху вниз. Воздух частями прорывается через сомкнутые голосовые связки и заставляет их колебаться. Это колебание приводит в сотрясение весь воздух, находящийся в грудной клетке, и таким образом звук получает здесь свое отражение. Достаточно положить руку на грудь говорящего или поющего, чтобы заметить дрожание, как результат сотрясения воздуха. Подобное отражение звука возможно лишь тогда, когда в грудной клетке

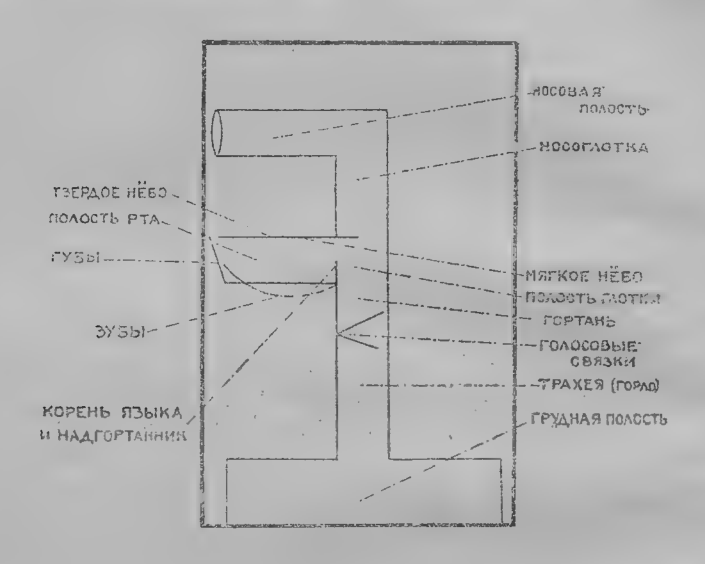


Рис. 11.
Схема резонаторов.

есть достаточный запас воздуха. Для использования грудных резонаторов необходимо развивать грудную клетку путем дыхательных и физических упражнений (см. предыдущую главу о дыхании). Дальше мы узнаем, что в процессе чтения и пения необходимо несколько расширенное положение грудной клетки: это требование отчасти связано с наилучшим использованием грудных резонаторов (см. рис. 11).

Регистры. В зависимости от того, какие преимущественно действуют резонаторы, получается тот или иной регистр. Так, если используются преимущественно грудные резонаторы, то

мы имеем грудной регистр, если используются преимущественно головные резонаторы, то головной регистр, и, наконец, если действуют те и другие резонаторы и приблизительно в одинаковой степени, то—смешанный регистр. Таким образом, под регистром можно разуметь известное количество звуков, объединенных преимущественным использованием одних и тех же резонаторов. При низких звуках голос имеет наибольшее отражение в грудной клетке, от чего он получает особую полноту, густоту, компактность, при высоких звуках голос имеет наибольшее отражение в голове, от чего он получает особую пронзительность, на средних звуках голос пользуется отражением и тех и других резонаторов, почему и регистр этот называется смешанным. Только в хорошо поставленных голосах незаметны переходы из одного регистра в другой. Обыкновенно же, при отсутствии постановки, легко услышать переходные ноты: на границе грудного и смешанного регистра звук сразу теряет густоту грудного регистра и делается плоским, малозвучным. Для уравнения голоса необходимо пользоваться в той или иной степени обоими резонаторами. Безусловно с каждой нотой вверх увеличивается сила головных резонаторов и уменьшается сила грудных—уменьшается, но не исчезает. Грудные резонаторы не действуют лишь при фальцете (фистуле). Фальцет — это высокие звуки особого (пустого) тембра, образуемые колебанием лишь краев голосовых связок; фальцет мужского голоса уподобляет этот голос женскому. Нужно быть очень искусным певцом и чтецом, чтобы незаметно переходить из головного регистра в фальцет.



Рис. 12.
Регистры.

Вот таблица, указывающая на соотношение резонаторов в том или другом регистре (рис. 12).

Возникновение звука. Звук голоса возникает в результате сотрясения воздуха, регулируемого колебанием голосовых связок от напора сжатого выдыхаемого воздуха. Голосовая щель, пропустив воздух в грудную клетку, закрывается и не выпускает его обратно. Сжатый воздух напирает на голосовые связки. Здесь происходит своего рода борьба, которую еще Иоганн Мюллер и Мандль назвали „голосовой борьбой", — борьба между напором сжатого воздуха и сопротивлением голосовых связок. При сильном напоре и слабом сопротивлении воздух насильственно проходит в надставную трубу. Это обстоятельство мешает правильному звуконачалу. Для возникновения звука необходима достаточная сила сопротивления голосовых связок напору выдыхаемого воздуха. Каждая частица сжатого воздуха, прорывающаяся через голосовую щель, при своем разрежении приводит в колебание воздух не сжатый, находящийся над связками. За первым прорывом—толчком идет второй, потом третий, четвертый и т. д. Вот эти толчки сжатого воздуха, периодически сотрясая окружающую сферу воздуха, и производят звуковую волну. В зависимости от числа толчков (колебаний) в секунду образуется звук той или другой определенной высоты.

При возникновении звука голосовые связки могут быть приведены в колебание трояким способом:

1) Сильным прорывом голосовой щели, сопровождаемым каким то щелканьем, ударом, который Гарсиа назвал coup de glotte—т в е р д о е г о л о с о н а ч а л о,

2) смыканием голосовых связок после предварительного выдыхания; колебание связок происходит без coup de glotte —п р и д ы х а т е л ь н о е г о л о с о н а ч а л о (подобное придыхание мы наблюдаем в некоторых языках, например, в немецком: haben, halten и др.);

3) нормальным прорывом голосовых связок, которые приводятся в колебание уверенно, но без грубого толчка—м я г к о е г о л о с о н а ч а л о.

Наиболее желательным из всех трех способов возникновения звука является третий способ—м я г к о г о г о л о с о н а ч а л а.

Первый способ излишним сотрясением приносит большой вред голосовым связкам, потому что переутомляет их, а второй недостаточным смыканием голосовой щели и преждевременным выпуском воздуха создает недопустимый предварительный шум (в виде XXX...), причем воздух тратится непроизводительно, а

звук теряет в своей металличности и уверенности. При coup de glotte тратится излишняя энергия на самую „борьбу" между голосовыми связками и выдыхаемым воздухом. При таких обстоятельствах пение равняется разности при уменьшаемом — силе выдыхания и вычитаемом—силе сопротивления гортанных мышц. Если предположить, что производительность работы выдыхаемого воздуха равна 20 единицам силы работы, а работы мышц, замыкающих голосовую щель — 10, то на вырабатываемый продукт — звук остается только 10 единиц силы. Такая непроизводительная растрата сил в конце концов может кончиться для голоса катастрофой.

Основное положение для правильного звукотечения.

Мы уже знаем, что звук получает отражение в верхних резонаторах, что такое отражение тем лучше, чем меньше есть препятствий на пути движения звуковых волн. Для устранения этих препятствий (не патологического характера) необходимо усвоить основное положение надставной трубы, наиболее удобное для правильной звукоотдачи. Оно заключается в следующем: рот раскрыт на звук **А**, язык лежит плоско (не горбится), с продольным углублением на спинке, кончик языка—у нижних зубов, корень языка опущен, небная занавеска несколько приподнята, глотка несколько расширена, гортань несколько опущена. Остановлюсь на поведении гортани. Гортань изменяет свое положение в зависимости от произносимого гласного звука: при **И** — самое высокое, при **У** — самое низкое, а также в зависимости от высоты звука: чем звук выше, тем гортань выше и наоборот. Так учит физиология. На этом основании и Меркель учил, что при высоком звуке гортань певца должна быть повышенной, а при низком—опущенной. То же говорит и Оскар Гутман. Но с недавних пор некоторые врачи и физиологи выступили с новым учением, отрицающим старую точку зрения (Барт и др.). Они говорят, что в целях вокального мастерства певцам приходится держать гортань несколько ниже нормы, понижать при высоких звуках и повышать при низких. Петроградский врач Геллат написал доклад, в котором приводит ряд соображений в защиту пения с низкою гортанью. Вот его доводы: 1) при таком положении голосовые связки находятся ближе к нижним резонаторам, 2) глотка расширяется больше, 3) при высоком положении гортани щитовидный хрящ уходит от перстневидного, благодаря чему излишне натягиваются связки, 4) для плоского положения спинки языка необхо-

димо опустить корень языка, что связывается с понижением гортани, 5) при пониженной гортани получается меньшая сдавленность звука.

„Наблюдая при помощи аппарата Цвардермакера за деятельностью гортани, д-р Барт нашел, что у хороших певцов гортань при пении все время меняет свое место и при том при низких нотах она занимает высокое положение, а при высоких—наоборот, низкое.

Аппарат Цвардермакера устроен так, что, при опыте над поющим, он отмечает кривой повышение и понижение гортани.
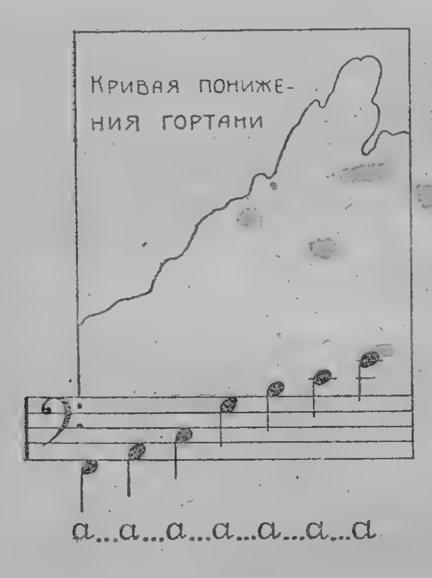


Рис. 13.

При этом понижение гортани указывается на чертеже повышением кривой, и обратно, повышение гортани — понижением кривой. Рассматривая рисунок, мы видим, что чем выше идет звук, тем ниже опускается гортань. После последнего звука, при выдыхани остатка воздуха, гортань поднимается“ [1]) (см. рис. 13).

Для усвоения основного положения я рекомендую способ позевоты. При позевоте корень языка убирается книзу, небная занавеска приподнимается, глотка расширяется, гортань понижается — одним словом, получается то же самое основное положение. Как вызвать искусственную позевоту? Поднять мягкое небо, значительно опустить нижнюю челюсть и сильно втянуть в себя воздух. Позевота явится. После вдыхания следует вдыхать с легким звуком (А), сохраняя положение надставной трубы, образовавшееся при вдохе — получится так называемая „сладкая позевота“. Этот прием поможет утвердиться в основном положении. А вот еще способ для нахождения основного положения. Вообразите, что вы обожгли глотку и пищевод чем либо горячим и

[1]) Из книги О. Лобановой: „Правильное дыхание, речь и пение“. Москва. Государственное Издательство 1923 г. стр. 46.

для скорейшего охлаждения вбираете воздух быстрым и сильным вдохом—в этот последний момент положение вашей надставной трубы будет близким к основному положению. Описанное положение надставной трубы создает широкий свободный ход для звуковых волн, которые безпрепятственно льются вперед, получают отражение в лицевом костяке и вытекают из надставной трубы собранными и усиленными. При основном положении в надставной трубе образуется как бы купол, нечто такое, что нужно сравнить с садовой ротондой для духового оркестра или с суфлерской будкой в театре.

Главные недостатки голоса.

Недостатки голоса объясняются или 1) неправильной постановкой, иначе говоря, неправильным использованием голосовых органов (связок, языка, мягкого неба, губ и пр.), или 2) болезненным состоянием голосовых органов. Остановим наше внимание лишь на первом пункте (второй пункт не в нашей компетенции). Вследствие неправильного положения тех или других органов надставной трубы, в голосе получается тот или другой нежелательный оттенок: носовой, горловой, небный или зубной.

1. Н о с о в о й оттенок или г н у с а в о с т ь объясняется или утратой мягким небом способности подниматься, или невозможностью опустить это небо и тем самым открыть проход между полостями; или каким либо другим болезненным явлением в носоглотке и в носу. Во всех этих случаях необходима помощь врача. Специалисты по технике речи могут исправить лишь ту гнусавость, которая вызвана недостаточным развитием мышц, управляющих небной занавескою, и недостаточным раскрытием рта. Для исправления такой гнусавости необходимо: 1) заняться гимнастикой небной занавески (см. дальше стр. 58), 2) произносить звук **А**, широко открыв рот и избегая носового оттенка, при чем ноздри закрываются пальцами, 3) произносить слова, в которых имеются носовые звуки **М** и **Н**, при тех же условиях, что и в предыдущем случае, напр.:

мама, Нина, Нонна, Мина, Монна, Моно, ни-ни, Муму, мимо, ныне, майна, панама, панорама, мамона, коммуна, меня, Маня, гармония и т. д.

2. Г о р л о в о й оттенок объясняется сдавленностью гортани при напряжении шейных мышц. Для избежания этого недостатка рекомендую никогда сильно не вытягивать и не втягивать шеи, не напрягать шейных мышц, не суживать глотки, одним

словом, не делать ничего того, что могло бы сдавить гортань, что могло бы помешать той „гибкости шеи“, за которую ратует Фр. Ламперти (см. отдел: „Дыхание“).

3. Небный оттенок придает звуку бубнящий, глухой характер, лишает его звучности, металличности. Звуковые волны не попадают в твердое небо, а застревают в мягком небе и глотке. Такой недостаток объясняется неправильным положением корня и спинки языка и надгортанника, или же явлениями паталогического характера (опухолью миндалевидных желез и др.), мешающими правильной отдаче звука в твердом небе (в „маске“). Небный оттенок уничтожается усвоением основного положения для правильного звукотечения, если только он не вызван болезненным состоянием горловых органов.

4. Зубной оттенок отличается резкостью, сжатостью звука и получается оттого, что нижняя челюсть недостаточно опускается вниз. Недостаток быстро исчезает после упражнений на движение нижней челюсти в вертикальном направлении (см. дальше гимнастику нижней челюсти стр. 58).

Звук в маску.

Основное положение для правильного звукотечения обращает звук рассеяный в звук собранный. При таких условиях звук беспрепятственно проходит в ротовую и носовую полость, попадает в лицевой костяк или так называемую „маску“ и свободно вылетает вперед сконцентрированным и усиленным. Несколько слов о термине „в маску“. „Слово „маска“, читаем мы в одном руководстве по вокальному искусству, произошло вот в силу какого представления: решив, что требование направления звука в одну точку резонатора является неясным, и что с помощью этого объяснения трудно достигнуть хороших звуковых результатов, французы звуковую круглую окраску начали объяснять отражением же звука только не в одной точке резонатора, как верхние губы, а во многих и именно тех точках—где лежит на лице черная, обыкновенная маска, употребляющаяся в маскарадах. Читатель знает, что маленькая черная маска лежит на лице и занимает место от бровей до конца верхней губы; значит маскируемый звук должен отразиться на точках, занимаемых маскою, но с внутренней стороны“ [1]). Приведу и другое объяснение выражения „в маску“ [2]). Как известно, в древней Гре-

[1]) К. И. Кржижановский. „Вокальное искусство“. М. 1910 г. стр. 243.

[2]) В. Всеволодский-Гернгросс. „Голос поставленный в маску“—„Голос и речь“, 1913 г. № 1, 20—21.

ции актеры пользовались масками, в которых на уровне рта было круглое отверстие, выстланное костяными или металлическими пластинками для резонирования звука, выходящего изо рта. Греческие актеры учились направлять звук в маску, точнее говоря, в круглое отверстие маски. Маски исчезли, а потребность в сильном звуке осталась, и вот чтецы, актеры, певцы принуждены „говорить в маску без маски", иначе говоря, принуждены использовать свою естественную деку: лицевой костяк с твердым небом и верхними зубами, что и носит название „маски" (в кавычках).

Гимнастика голоса. (Последовательный ряд упражнений в постановке звука для чтения и речи).

1. Прежде чем ставить голос необходимо 1) заняться гимнастикой подвижных органов надставной трубы, 2) заняться гимнастикой дыхания, дойдя хотя бы до пятого упражнения, 3) добиться основного положения для правильного звукотечения.

Гимнастика подвижных органов надставной трубы.

I. Гимнастика губ: а) поднять верхнюю губу и тем самым показать верхние зубы до самых десен (несколько раз); б) опустить нижнюю губу и тем самым показать нижние зубы до самых десен (несколько раз); в) одновременно поднять верхнюю и опустить нижнюю губу (во всех перечисленных упражнениях губы несколько растягиваются в стороны); г) при закрытом рте растянуть сомкнутые губы в стороны; д) выдвинуть сомкнутые губы вперед, как при свистке; е) сомкнутые и выдвинутые вперед губы двигать вправо, влево, вверх и вниз, а также вращать кругом сначала в одну, потом в другую сторону (при всех упражнениях на губы верхние зубы соприкасаются с нижними, и нижняя челюсть неподвижна).

2. Гимнастика языка. Роль языка в голосоведении и в речи—исключительно важная. Мы уже знаем, что для правильного голосоведения необходимо плоское, неподвижное положение языка, корень которого несколько опущен, а кончик лежит у нижних зубов. Вместе с тем, при артикуляции тех или других согласных звуков, язык должен проявлять большую подвижность, быстро сменяя одно положение другим. Вот почему необходима большая эластичность и дисциплинированность языка, достигаемая следующими упражнениями:

а) при широко открытом рте, высунуть язык возможно больше, затем быстро втянуть его обратно и придать ему пло-

ское положение, кончиком его касаясь нижних зубов; в это время губы, нижняя челюсть и гортань должны оставаться неподвижными;

б) втянуть язык так глубоко, что бы полость рта казалась почти пустой; при этом корень языка опускается и гортань понижается;

в) высунуть язык возможно больше вперед и перемещать его так: вправо, вперед, влево, вперед, вправо, вперед, влево и так далее;

г) при несколько раскрытом рте, придать языку плоское положение, кончик языка привести в перпендикулярное положение к твердому небу и перемещать его из стороны в сторону, так, чтобы он описывал полукруг;

д) высунуть язык, придав ему в первый раз плоскую форму; во второй раз—утолщенную, в третий раз—форму желобка, приподняв оба края языка (все описанные упражнения проделывать по несколько раз подряд, но не доводя себя до переутомления);

е) упражнять язык на усиленной артикуляции всех согласных звуков нашей речи (см. следующий отдел III: „Ясность произношения).

3. Гимнастика нижней челюсти: а) двигать нижнюю челюсть в вертикальном направлении (открывать и закрывать рот), следя за тем, чтобы кончик языка находился у нижних зубов;

б) двигать нижнюю челюсть в горизонтальном направлении—вправо и влево (очень осторожно, чтобы не получить вывиха нижней челюсти; для избежания такой неприятности рекомендуют средние пальцы держать у суставного сочленения нижней челюсти на уровне уха);

в) двигать нижнюю челюсть в горизонтальном направлении—вперед и назад.

4. Гимнастика небной занавески. При широко открытом рте: а) вдыхать и выдыхать через нос, б) вдыхать и выдыхать через рот, в) вдыхать через рот и выдыхать через нос, г) вдыхать через нос и выдыхать через рот; эти упражнения делаются перед зеркалом, причем обращают внимание на поведение небной занавески, которая в первом случае (а)—будет опущенной, во втором случае (б)—приподнятой, в третьем случае (в)—сначала приподнятой (при вдохе), потом опущенной (при выдохе) и в четвертом (г) — сначала опущенной (при вдохе), потом приподнятой (при выдохе);

д) произвольно поднимать и опускать небную занавеску, при чем, если представится затруднение в ее сокращение (поднятии), нужно взять или вообразить, что берешь, высокий звук; этот прием, как показывает наша практика, всегда дает положительные результаты.

II. На основном положении давать весьма слабый звук с придыханием: ха-а, ха-а... и т. д., следя за тем, чтобы этот звук выходил совершенно свободно, без всякого напряжения шейных мышц, а также за тем, чтобы часть звуковых волн проходила в носовую полость. Основным гласным звуком, на котором следует начинать постановку голосу, является **А**. Это — средний звук между открытыми **И** и **Э** и закрытыми **О** и **У**. При этом звуке глотка открывается больше, чем при других гласных, а всякий чтец и певец знает, насколько важно иметь свободный проход звуковых волн в надставной трубе. Приучив себя держать глотку расширенной при **А**, мы постепенно приучаем себя держать ее расширенной и при других гласных. Необходимо следить за тем, чтобы нижняя челюсть не опускалась черезчур низко, потому что такое ее поведение сжимает глотку и делает звук **А** излишне открытым. По словам некоторых итальянских профессоров пения гласной **А** с успехом пользовалась и старо-итальянская школа пения, считавшая ее самой полезной гласной для развития голоса.

III. Наряду с только что описанными упражнениями следует уделить особенное внимание упражнению на звуке **М** для использования носовой полости в качестве хорошего резонатора. Для усвоения основного положения мы рекомендовали способ „сладкой позевоты". Если такую „сладкую позевоту" давать не при широко открытом рте, а при слегка закрытом, т. е. при слегка сомкнутых губах, по возможности сохраняя в остальном основное положение, то можно получить наиболее подходящее положение надставной трубы для только что указанного упражнения. В этом упражнении на **М** мы имеем не только отражение в грудной клетке, но и прекрасную звукоотдачу в носовых раковинах. При таком положении надставной трубы выдыхаемый воздух сам легко и естественно находит наилучший резонанс. По усвоении означенного упражнения можно приступить к сочетанию **М** с **А**; вот ряд упражнений в порядке их усвоения:

1) Взять дыхание и дать звук **М** при слегка сомкнутых губах на так наз. „приличной", закрытой позевоте (речевой звук),

2) взять дыхание и тянуть звук **М** на одной ноте (вокальный звук),

3) взять дыхание и тянуть звук **М** на одной высоте и потом, открыв рот, сменять этот звук звуком **А**, затем опять **М**..., после чего—**А**... и т. д. до конца выдоха (вокальный звук),

4) произносить (а не петь) **ММА**, **ММА**, **ММА**... (речевой звук).

IV. Произносить в смешанном регистре не громко следующие сочетания:

ва-а, ва-а, ва-а, ва-а...
ла-а, ла-а, ла-а, ла-а...
на-а, на-а, на-а, на-а...

Нужно следить за тем, чтобы звук лился свободно (непринужденно), без задержки (в глотке, в мягком небе) и отдавался в твердом небе и в носу, пользуясь лицевым костяком, как декой. У каждого чтеца есть свое соотношение между частями голосового аппарата. На этом основании каждый по своему использует основное положение для правильного звукотечения: один раскрывает глотку больше, другой—меньше и т. д. Некоторые довольно быстро находят благоприятное положение надставной трубы, другие принуждены бывают долго искать ее. Только не следует отчаиваться. Побольше терпения и труда!

Что касается дыхания, то забота о нем, при параллельных систематически проводимых упражнениях по дыхательной гимнастике, сводится к немногому: это 1) вбирать перед чтением и добирать на паузах движением диафрагмы и нижних ребер — вбирать и добирать без напряжения, без переполнения легких, естественно, „шутя“ и лишь столько, сколько необходимо для данного задания,—2) грудную клетку во время упражнения держать несколько расширенной и нижние стенки живота несколько подтянутыми. Впрочем, следует отметить, что чем лучше проводится гимнастика дыхания, тем меньше приходится думать о дыхании, которое в конце концов становится автоматически правильным. Как просто и естественно нужно дышать, так же просто и естественно следует и петь и читать. Знаменитую Патти как то спросили: „Какие звуки являются самыми правильными и красивыми?“—„Естественные“, ответила она. А вот—лозунг старо-итальянской школы пения: „bisogna cantare naturale“ (нужно петь естественно).

V. Сочетать звук **А** со всеми другими согласными: сонорными, фрикативным и взрывными, как звонкими, так и глухими.

ра-а, ра-а, ра-а, ра-а, ра-а . . . .
жа-а, жа-а, жа-а, жа-а, жа-а . . . .
ша-а, ша-а, ша-а, ша-а, ша-а . . . .
за-а, за-а, за-а, за-а, за-а . . . .
са-а, са-а, са-а, са-а, са-а . . . .
фа-а, фа-а, фа-а, фа-а, фа-а . . . .
ха-а, ха-а, ха-а, ха-а, ха-а . . . .
ба-а, ба-а, ба-а, ба-а, ба-а . . . .
па-а, па-а, па-а, па-а, па-а . . . .
да-а, да-а, да-а, да-а, да-а . . . .
та-а, та-а, та-а, та-а, та-а . . . .
га-а, га-а, га-а, га-а, га-а . . . .
ка-а, ка-а, ка-а, ка-а, ка-а . . . .
ча-а, ча-а, ча-а, ча-а, ча-а . . . .
ца-а ца-а, ца-а, ца-а, ца-а . . . .
ща-а ща-а ща-а ща-а ща-а . . . .

Каждое сочетание произносится по нескольку раз (5—8) на одном дыхании, после чего идет пауза, добирание воздуха и новое следующее сочетание. Регистр смешанный. Звук средней силы.

VI. Укрепившись на звуке **а**, следует перейти к упражнениям на **о** и **э**, а затем на остальные гласные: **и, у, ы**. При всех этих упражнениях необходимо следить, чтобы звук лился вперед совершенно свободно (без напряжения шейных мышц) и чтобы при каждом из перечисленных звуков по возможности сохранялось основное положение, усвоенное на **а**.

VII. Произносить на основном положении, (в смешанном регистре) нижеследующие сочетания гласных и согласных звуков.

бы,	бэ,	ба,	бо,	бу	и в обратном порядке.
би,	бе,	бя,	бё,	бю	„ „
вы,	вэ,	ва,	во,	ву	„ „
ви,	ве,	вя,	вё,	вю	„ „
гы,	гэ,	га,	го,	гу	„ „
ги,	ге,	гя,	гё,	гю	„ „
ды,	дэ,	да,	до,	ду	„ „
ди,	де,	дя,	дё,	дю	„ „

жи, же, жа, жо, жу и в обратном порядке.
зы, зэ, за, зо, зу „ „
зи, зе, зя, зё, зю „ „
кы, кэ, ка, ко, ку „ „
ки, ке, кя, кё, кю „ „
лы, лэ, ла, ло, лу „ „
ли, ле, ля, лё, лю „ „
мы, мэ, ма, мо, му „ „
ми, ме, мя, мё, мю „ „
ны, нэ, на, но, ну „ „
ни, не, ня, нё, ню „ „
пы, пэ, па, по, пу „ „
пи, пе, пя, пё, пю „ „
ры, рэ, ра, ро, ру „ „
ри, ре, ря, рё, рю „ „
сы, сэ, са, со, су „ „
си, се, ся, сё, сю „ „
ты, тэ, та, то, ту „ „
ти, те, тя, тё, тю „ „
фы, фэ, фа, фо, фу „ „
фи, фе, фя, фё, фю „ „
хы, хэ, ха, хо, ху „ „
хи, хе, хя, хё, хю „ „
ци, це, ца, цо, цу „ „
чи, че, ча, чо, чу „ „
ши, ше, ша, шо, шу „ „
щи, ще, ща, що, щу „ „
йи, йэ, йа, йо, йу „ „

Произносить по отдельным слогам какой либо текст, хотя бы следующие **пословицы и поговорки:**

От трудов праведных не нажить палат каменных.
Хочешь есть калачи, так не сиди на печи.
Кто пахать не ленится, у того и хлеб родится.
Ныне гуляшки и завтра гуляшки—находишься без рубашки.
За твоим языком не поспеешь босиком.
Эка понесла: ни конному, ни крылатому не догнать.
Язык наперед ума рыщет.
На словах—что на гуслях, а на деле—что на балалайке.
Мужик ражий, да язык-то вражий.
Говорит, что родит и т. п.

Произносить следующим образом: от-тру-дов-пра-вед-ных-не-на-жить-па-лат-ка-мен-ных (произносить при этих упражнениях звуки орфографически, т. е. так, как написано, а не орфоэпически).

VIII. В смешанном регистре, на средней силе читать какой либо текст, но не по слогам, а по словам. Для образца привожу стихотворение А. Пушкина „Обвал“:

Дробясь | о мрачные | скалы, |
Шумят | и пенятся | валы, |
И надо мной | кричат | орлы, |
И ропщет | бор, |
И блещут | средь волнистой | мглы |
Вершины | гор. |
Оттоль | сорвался | раз | обвал, |
И с тяжким | грохотом | упал,—
И всю | теснину | между скал |
Загородил, |
И Терека | могущий | вал—
Остановил. |
Вдруг,—истощась | и присмирев, |
О, Терек, | ты | прервал | свой | рев;
Но задних | волн | упорный | гнев |
Прошиб | снега... |
Ты | затопил, | освирепев, |
Свои | брега. |
И долго | прорванный | обвал |
Неталой | грудою | лежал, |
И Терек | злой | под ним бежал, |
И пылью | вод, |
И шумной | пеной | орошал |
Ледяный | свод. |
И путь | по нем | широкий | шел, |
И конь | скакал, | и влекся | вол, |
И своего | верблюда | вел—
Степной | купец, |
Где | нынче мчится | лишь | Эол, |
Небес | жилец. |

Каждое слово приведенного текста нужно читать определенно, закончено (с „дугой падения“), так, как будто после

каждого из них стоит точка. Центральные гласные звуки каждого слова должны попадать на одну определенную высоту, а концы слов должны несколько спускаться вниз.

Образцом для данного упражнения, как и для дальнейших упражнений, может служить один из Гомеровых гимнов в переводе В. Вересаева.

К пану.

Спой мне, о Муза, про Пана, Гермесова милого сына:
С нимфами светлыми он,—козлоногий, двурогий, шумливый,—
Бродит по горным дубровам, под темною сенью деревьев.
Нимфы с верхушек скалистых обрывов его призывают.
Пана они призывают с курчавою, грязною шерстью,
Бога веселого пастбищ. В удел отданы ему скалы,
Снежные горные главы, тропинки кремнистых утесов.
Бродит и здесь он, и там, продираясь сквозь частый кустарник;
То он присядет над краем журчащего нежно потока,
То побежит со скалы на скалу, все выше и выше,
Вплоть до макушки, откуда далеко все пастбища видны.
Часто мелькает он там, на блестяще-белых вершинах,
Часто, охотясь, по склонам проносится, дикого зверя
Острым глазом следя. Когда же вечер наступит,
Кончив охоту, берет он свирель, одиноко садится
И начинает так сладко играть, что тягаться и птичка
С ним не могла бы, когда средь чащи, призывно тоскуя,
В пору обильной цветами весны заливается песней.
Звонкоголосые к богу сбираются горные нимфы,
Пляшут возле ключа темноводного быструю пляску,
И далеко по вершинам разносится горное эхо.
Сам же он то в хороводе идет, а то в середину
Выскочит, топает часто ногами, раскатистым кликом
Дух поднимает. И рысья за ним развивается шкура.
Так они пляшут на мягком лугу, где с травой вперемежку
Крокусы и гиацинты душистые густо пестреют.
Песни поют про великий Олимп, про блаженных бессмертных,
И про Гермеса,—как всех, благодетельный, он превосходит,
Как олимпийским богам посланником служит проворным,
И как в Аркадию он, ручьями обильную, прибыл,

В место, где высится роща его на Киллене священной.
Бог, — у смертного мужа там пас он овец густорунных.
Там, для себя незаметно, зажегся он нежною страстью
К дочери Дриона, нимфе прекрасно-волосой и стройной.
Скорый брак заключен. Родила Гермесу в чертогах
Нимфа любезного сына, — поистине чудище с виду.
Был он с рогами, с ногами козлиными, шумный, смешливый.
Ахнула мать и вскочила и, бросив дитя, убежала:
В ужас пришла от его бородатого, страшного лика.
На руки быстро Гермес благодетельный принял ребенка.
Очень душой веселился он, глядя на милого сына.
С ним понесся отец в жилище блаженных бессмертных.
Сына укутавши шкурой пушистою горного зайца.
Сел перед Зевсом-властителем он меж другими богами
И показал им детя. Покатилися со смеху боги.
Больше же прочих бессмертных Вакхей-Дионис был утешен.
Всех порадовал мальчик, — и назвали мальчика Паном.

IX. Читать приведенный или какой либо другой текст на одной определенной высоте, на монотоне, в смешанном регистре, каждую строку на одном дыхании. В этом упражнении речь уподобляется пению, ибо все звуки, как гласные, так и согласные, как ударные, так и безударные, выдерживаются на одной высоте.

Этот способ чтения гекзаметра мы назовем „вокальным“. На-ряду с ним необходимо читать по другому способу, который назовем „речевым“. Последний способ отличается от первого тем, что здесь неударные слоги конца слова не выдерживаются на одной высоте с ударными, а хроматически сползают вниз, — точнее говоря, продолжают сползание мелодии ударного гласного звука. Ударный гласный каждой из следующих стоп возвращается к той высоте, на которой был ударный гласный первой стопы.

X. По усвоении правильного звука в смешанном регистре, следует перейти к тем же самым упражнениям но только в грудном регистре. После грудного упражняются в головном регистре.

XI. Упражнения по рычагам тона. Рычагами тона называются шесть направлений, по которым может изменяться наш звук, а именно: повышение и понижение, замедление и ускоре-

ние, усиление и ослабление. Особо стоит изменение звука по тембру (об упражнениях по тембру смотри дальше). Упражнения по рычагам тона начинаются с простых (не комбинированных) упражнений по высоте (на повышение и понижение), по длительности или темпу (на замедление и ускорение) и по силе (на усиление и ослабление). Потом переходят к комбинированным упражнениям, когда при одной высоте изменяется сила и длительность, при одной силе — высота и длительность и при одной длительности — высота и сила. Заканчиваются упражнения сложными упражнениями, в которых соединяются изменения и по высоте, и по силе, и по длительности.

Упражнения по высоте начинают с того, что первые строчки какого-либо стихотворения, лучше всего гекзаметра (см. вышеприведенный гимн: „К Пану“), произносятся на самой низкой ноте данного голоса, произносятся на монотоне, т. е. вокальным способом, без опускания концов слов, вторую строчку произносить следует на полтона выше первой и т. д. до самой высокой ноты. Потом в обратном порядке спускаются до исходного пункта упражнения. Дыхание берется перед каждой строкой. При упражнении по высоте сила и длительность остаются неизменными.

Упражнение по темпу начинается с возможно медленного чтения строки гекзаметра; вторую строку произносят несколько быстрее, третью еще быстрее и так до самой быстрой скорости, какая только возможна без нарушения ясности речи. Вторая половина упражнения имеет обратный порядок. При упражнении по темпу высота и сила остаются неизменными.

Упражнение по силе начинается с возможно слабого чтения строки гекзаметра; вторую строку произносят несколько сильнее, третью еще сильнее и так доходят до самого сильного звука, не переходящего, однако, в крик. При упражнении по силе высота и длительность остаются неизменными.

Вот последовательный ряд упражнений по рычагам тона, при чем:

сл. = возможно слабое чтение,
гр. = „ громкое чтение, но не крик,
нз. = чтение на возможно низкой ноте,
вс. = „ „ „ высокой ноте,
мд. = возможно медленное чтение,
ск. = „ быстрое „

	Начинать от	доводить до	и обратно	
а)	нз.	вс.	„	сила и длительность неизменны.
б)	мд.	ск.	„	высота и сила неизменны.
в)	сл.	гр.	„	высота и длительность неизменны.
г)	сл. мд.	гр. ск.	„	высота неизменна.
д)	гр. мд.	сл. ск.	„	
е)	нз. мд.	вс. ск.	„	сила неизменна.
ж)	нз. ск.	вс. мд.	„	
з)	нз. гр.	вс. сл.	„	длительность неизменна.
и)	нз. сл.	вс. гр.	„	
к)	нз, сл. мд.	вс. гр. ск.	„	
л)	нз. гр. мд.	вс. сл. ск.	„	
м)	нз. сл. ск.	вс. гр. мд.	„	
н)	нз. гр. ск.	вс. сл. мд.	„	

Описанные мною упражнения на рычаги тона следует проводить, как и предыдущие, двумя способами: вокальным и речевым (об этих способах см. выше).

После проведения упражнений по строкам следует потренировать себя на упражнения по стопам. Здесь, в этих упражнениях мы даем относительное повышение и относительное ускорение, и относительное усиление не на следующей строке, а на следующей стопе.

1-я стопа,	2-я стопа,	3-я стопа,	4-я стопа,	5-я стопа,	6-я стопа,
Спой мне, о,	Му́за, про	Па́на, Гер-	ме́сова	ми́лого	сы́на
С ни́мфами	све́тлыми	о́н,–козло-	но́гий дву-	ро́гий шум-	ли́вый.

В речи мы встречаемся с более быстрой сменой высоты, силы и длительности. Вот почему от упражнений по строкам я рекомендую перейти к упражнениям по стопам. В строке гекзаметра — шесть стоп. В упражнениях по высоте первая стопа читается на самом низком тоне, а остальные пять стоп поднимаются по высотной скале или по полутонам, или по целым тонам. Вторая строчка гекзаметра („С нимфами светлыми он... и т. д.“) читается по стопам в обратном направлении, сверху вниз. После этого переходят к подобным же упражнениям по

длительности, по силе и к дальнейшим упражнениям, в которых сочетаются все рычаги тона (см. пункты: а, б, в, г, д, е, ж, з, и т. д.). Всеми означенными упражнениями на рычаги тона увеличивается объем голоса и вырабатывается сила и устойчивость звука, гибкость и подвижность речи, — словом, вырабатываются технические качества, без которых не может обойтись ни один художник слова. Если бы мне задали вопрос: „Скажите в двух словах, в чем заключается искусство (мастерство) чтеца?“ я ответил бы: „В жонглировании тембрами и рычагами тона“.

Упражнения на рычаги тона рассмотрены, переходим к упражнениям по тембру.

XII. Упражнения по тембру уже выходят из границ отдела техники речи и, в частности, гимнастики голоса, потому что тембр есть вопрос больше художественной выразительности, чем технического совершенства (хотя, не отрицаю, техническое мастерство здесь также необходимо). Тембр, или окраска звука, является результатом того или иного мимического положения, а это последнее зависит от известного душевного состояния. Чувствование отражается на мимике, а мимика—на тембре. Под влиянием радостного (положительного) чувства человека эксцентрически „развертывается“, как раскрывается цветок навстречу живительному солнцу—и тембр звука насыщен радостью; наоборот, под влиянием горестного (отрицательного) чувства человек концентрически „свертывается“, подобно увядающему цветку — и тембр его звука полон горести. Отсюда — положение: тон рождается из мимики. Вопрос тембра—один из самых важных вопросов искусства художественного чтения и менее всего разработанный. Было бы неуместно затрогивать его в тесных рамках техники речи, а потому мы его проанализируем с подобающей ему полнотой в одном из дальнейших выпусков „Искусства художественного чтения“. Несколько подготовительных мимико-тембральных упражнений можно найти дальше, в гимнастике произношения (см. упражнения на гласные звуки №№ I, II и IV, стр. 76, 77 и 79).

Произношение.

III. Ясность произношения.

Первой заботой каждого чтеца должна быть забота о том, чтобы его поняли. Эта цель, прежде всего, достигается достаточной организацией произношения в смысле ясности или отчетливости речи. Ясность произношения зависит: 1) от замедленного темпа речи, сравнительно с речью обыденной и 2) от развития и подвижности всех органов, принимающих участие в речи. Несколько замедленный темп в чтении усваивается благодаря тому, что на таком темпе ведется большинство упражнений по голосу и произношению (в особых же случаях, когда встречаешься с лицами, страдающими торопливостью речи, приходится временно давать дополнительные упражнения на медленное чтение какого-либо текста, которые исполняются ежедневно, по три раза в день: утром, днем и вечером, от 15 до 20 минут). Речевые органы развиваются и делаются подвижными благодаря гимнастике произношения, заключающейся в тщательной и усиленной артикуляции (т. е. образовании) всех гласных и согласных звуков. Так вырабатывается ясность речи, ибо речь есть сочетание слов, а слова — сочетание гласных и согласных звуков. Точная и усиленная артикуляция звуков возможна лишь тогда, когда известна физиология каждого из них. Вот почему мы предварительно знакомимся с классификацией и образованием звуков нашей речи. К тому же, знание физиологии всех звуков даст возможность легкое заметить уклонение от нормы в чьем либо произношении, и не только заметить, но и указать средство к исправлению (если только это не патологическое явление), а указать на недостаток—это значит на половину исправить его. Поразительно, до чего мы небрежны в своем произношении. Недоговоренность, приблизительность, расплывчатость — обычные спутники нашей речи. Искусство чтения и речи не может мириться с преступною набрежностью произношения и требует на-ряду с организованными дыханием, организованным голосом — и организованного

произношения. В организации дыхания и голоса первое и главное внимание было обращено на развитие мышц, принимающих участие в дыхании и в голосоведении, в организации произношения главное внимание будет уделено мускульному воспитанию органов речи.

Звуки речи [1]). Звуки нашей речи получаются в результате того или другого положения органов надставной трубы (губ, языка, нижней челюсти и др.). Звуковые волны, попадая из гортани в надставную трубу, или получают свободный проход для своего движения вперед (при гласных), или же встречают большие или меньшие затруднения к выходу (при согласных звуках). Так образуются гласные и согласные звуки нашей речи. Обыкновенно эти звуки образуются при участии голоса, но надо заметить, что речь может быть и безголосная, шепотная (в последнем случае голосовые связки не вибрируют). Таких звуков, которые никогда не пользуются голосовыми связками, весьма немного (они называются глухими). Те же звуки, которые образуются с участием голоса, по своей звучности далеко не одинаковы: гласные звучнее сонорных, а сонорные звучнее звонких шумных [2]). Как увидим дальше, есть еще отличие между звуками: одни произносятся протяжно, а другие—быстро. Главною же особенностью звуков является способ их образования, их физиология.

Гласные звуки. Их классификация и физиология. Все звуки, прежде всего, делятся на гласные и согласные. Когда звук человеческого голоса, по выходе из гортани, лишь попадает в то или другое „русло", созданное соответствующим положением надставной трубы, но не встречает препятствие, плотины на пути движения—препятствия, создаваемого губами, языком и др. органами,—то получается гласный звук (от слова *Глас,* т. е. *Голос*), когда же встречает затруднение, препятствие, — то согласный. Основные гласные звуки—следующие: **И, Э, Ы, А, О, У.** Гласные обладают наибольшей звучностью из всех звуков речи, потому что звуковые волны имеют тут достаточно широкий проход через ротовую полость. Гласные можно различать по месту и по

[1]) В основу этой главы были положены следующие труды: проф. Д. Н. Ушаков. Краткое введение в науку о языке. Изд. 5-е, Государственное Издательство Москва. В. Чернышев. Законы и правила русского произношения. Изд. 2-е СПБ. 1908 г.

[2]) См. об этом книгу: „Музыка слова" (отдел: „Музыка звука").

способу образования. По месту образования они делятся на гласные переднего, среднего и заднего ряда, в зависимости от того, какая часть языка: передняя, средняя или задняя принимает участие в образовании данного звука. Так напр. **И** — переднего ряда, **У** — заднего. По способу образования гласные делятся на звуки верхнего, среднего и нижнего подъема, в зависимости от степени поднятия языка к небу в той или другой части. Так напр. **И** — верхнего, а **Э** — среднего подъема, потому что в первом случае язык занимает более высокое положение, чем во втором. Если при образовании гласных участвуют губы, в том отношении, что они или вытягиваются вперед или округляются, то такие звуки называются лабиализованными, остальные же — нелабиализованными (от латинского labia — губы). Вот таблица основных гласных звуков [1]).

Ряды.	Передний.	Средний.	Задний.	
Нелабиализованные.	и	ы		Верхний подъем.
	э			Средний подъем.
			а	Нижний подъем.
Лабиализованные.			у	Верхний подъем.
			о	Средний подъем.
				Нижний подъем.

Среди отмеченных в таблице гласных мы не видим следующих букв: **е**, я, ё, и **ю**. Это потому, что в начале слов и после гласных эти буквы обозначают те же гласные звуки, что и буквы **э**, **а**, **о**, **у**, но только с предшествующим йотом (j), по этому: **е** = jэ; **я** = ja; **ё** = jo; **ю** = jу. Примеры:

ель = jэль, надоела = надоjэла, яр = jар, моя = моjа,

ёлка = jолка, поем = поjом, юный = jуный, июль = иjуль

и т. д. Поставленные же после согласных данные буквы

1) Д. Н. Ушаков. Русское правописание. Изд. 2-е. Спиридонова. М. 1917г.

условно указывают на мягкость этих согласных и на следующие за ними те же э, а, о, у. Примеры:

нет = н^{ь}эт (н^{ь} = смягченное Н), взгляд = взгл^{ь}ад,

гнет = гн^{ь}от, Анюта = Ан^{ь}ута и т. д. (Физиология полугласного звука j будет дана дальше).

Рассмотрим физиологию основных гласных звуков.

И.—Рот раскрыт слегка, растянутые губы соприкасаются с зубами, кончик языка касается нижних зубов, середина языка почти касается неба, гласный переднего ряда (по месту образования), верхнего подъема (по положению языка); звук И—самый открытый.

Э.—Рот раскрыт настолько, что можно вставить мизинец, губы растянуты к углам рта, язык, имеющий несколько выпуклую форму, лежит на нижних зубах и подается вперед; гласный переднего ряда (по месту образования), среднего подъема (по положению языка).

Ы.—Рот раскрыт настолько, что можно вставить мизинец, губы растянуты к углам рта, язык приподнят к границе твердого и мягкого неба, нижняя челюсть несколько выдвинута вперед, гласный среднего ряда, верхнего подъема.

А.—Рот раскрыт настолько, что можно вставить два пальца, положенные один на другой, язык лежит плоско с продольным углублением на спинке, кончик языка касается нижних зубов; гласный заднего ряда, нижнего подъема.

О.—Губы имеют округленную форму и несколько выдвинуты вперед, язык несколько приподнят у корня; гласный заднего ряда, среднего подъема; звук лабиализованный.

У.—Губы имеют форму воронки и значительно выдвигаются вперед, подавшийся назад язык приподнимается к мягкому небу, гласный заднего ряда, высокого подъема; звук У лабиализованный и самый закрытый звук.

Гласные звуки произносятся определенно, когда они находятся в грамматическом центре; занимая же неударное место, они теряют эту определенность и изменяют свой тембр; так О перед ударением звучит как А и т. д. (об этом см. дальше, отдел IV: „Правильность произношения“).

Согласные, их классификация и физиология.

Согласные различаются 1) по месту образования, 2) по способу артикуляции и 3) по составу.

1. По месту образования согласные делятся на задненебные, средненебные, передненебные и губные.

2. По способу артикуляции согласные бывают или взрывные, иначе мгновенные, если шум является результатом предварительного смыкания между органами или фрикативные (от латинского fricare—тереть), иначе длительные, если шум рождается трением воздуха, проходящего между сближенными органами.

3. По составу согласные делятся на сонорные и шумные. Согласные состоят из голоса и шума или одного только шума. Когда преобладает голос над шумом, получаются сонорные звуки, а когда преобладает шум над голосом—шумные. Шумные согласные, произносимые без голоса, называются глухими, а произносимые с голосом—звонкими.

Привожу таблицу всех согласных звуков [1]).

			Задненебные.	Средненебные.	Передненебные.	Губные.
Шумные.	Взрывные.	Глух.	к рука	к (смягч.) руки	т	п
		Звонк.	г нога.	г (смягч.) ноги	д	б
	Фрикативные.	Глух.	х пух	х (смягч.) пухи	с ш	ф
		Звонк.	γ [2]) благо.	γ (смягч.) j (иот)	з ж	в
Сонорные.	Плавные.				р л	
	Носовые.			н (смягч.)	н	м
Сложные.	Глухие				ч = тьшь ц = тс щ = шьшь	
	Звонкие				дьжь дз жьжь	

Смягченные согласные отличаются от твердых тем, что при них язык поднимается к твердому небу (их называют пала-

[1]) Частью по Д. Н. Ушакову, частью по В. Чернышеву.

[2]) γ = греческая гамма; этот звук свойственен говору украинцев и южных славян; иногда его обозначают: $г^x$ (придыхательное г).

тализованными, от латинского palatum—твердое небо), как бы стремясь во время произнесения твердого звука произнести также звук И.

Остановимся на физиологии отдельных согласных.

Шумные. К (Г)—Нижняя челюсть несколько опускается, кончик языка прикладывается к нижним зубам, задняя часть спинки языка прижимается к мягкому небу, выдыхаемый воздух разрывает это смыкание и создает звук К или Г, в зависимости от того, участвует или не участвует голос при этой артикуляции: всякий звонкий отличается от соответствующего ему глухого участием голоса при его образовании.

К. (Г) смягченное.—Имеет то же положение органов, что и твердое с той лишь разницей, что смыкается с небом не задняя, а средняя часть спинки языка.

Х (γ или г^{х}).—Нижняя челюсть несколько опускается, кончик языка несколько отходит от нижних зубов, задняя часть спинки языка не прижимается, а лишь приближается к мягкому небу, так что образуется щель между этими органами, выдыхаемый воздух проходит сквозь эту щель и создает шум звука Х.

Х (γ или г^{х}) смягченное.—Имеет то же положение, что и твердое, с той лишь разницей, что щель образуется между небом и средней частью спинки языка, а не задней.

J (йот).—Весьма близок по образованию к г^{х} смягченному и отличается лишь еще большим уменьшением щели между отмеченными органами.

Т (Д).—Нижняя челюсть несколько опускается, кончик языка прижимается к альвеолам [1]) верхних зубов, выдыхаемый воздух разрывает это смыкание и создает звук Т (Д).

Т (Д) смягченное.—Язык прижимается не к альвеолам, а к твердому небу, и не только кончиком, но и значительной частью своей середины, в остальном та же артикуляция, что и при твердых Т (Д).

П (Б).—Выдыхаемый воздух разрывает рот по линии предварительно сомкнутых губ, в то же самое время нижняя челюсть несколько опускается.

П (Б) смягченное.—Требует более усиленного сомкнутия губ и более усиленного напора выдыхаемого воздуха.

---

[1]) Альвеолы—углубления в челюстной кости для помещения зубов.

С (З).—Рот несколько раскрыт, кончик языка слегка касается нижних зубов, края языка касаются верхних зубов, выдыхаемый воздух проходит между кончиком языка и верхними зубами.

С (З) смягченное.—Имеет то же положение, что и твердое, с той лишь разницей, что при смягчении спинка языка еще больше приближается к твердому небу, от чего уменьшается щель, пропускающая воздух.

Ш (Ж)—Рот несколько открыт, кончик языка находится „на весу", корень языка касается верхних зубов, выдыхаемый воздух проходит между средней частью языка и небом прямо в зубы.

Ф (В).—Верхние зубы соприкасаются с нижней губой, выдыхаемый воздух просачивается между этими органами.

Ф (В) смягченное.—Верхние зубы соприкасаются с внутренней стороной нижней губы, выдыхаемый воздух просачивается между указанными органами.

Сонорные.

Р.—Язык находится „на весу", кончик языка приподнимается к твердому небу и вибрирует от напора выдыхаемого воздуха.

Р смягченное.—Имеет то же положение, с той лишь разницей, что при вибрировании кончик языка выдвинут несколько вперед и ударяется о твердое небо ближе к зубам.

Л.—Края и кончик языка, охватывая верхние зубы, образуют как бы лоханку, выдыхаемый воздух проходит по обеим сторонам языка, между ними и коренными зубами (у некоторых проходит лишь по одной стороне языка).

Л смягченное.—Кончик и значительная часть языка прижимается к твердому небу, в остальном имеет сходство с твердым.

М.—Губы слегка сомкнуты, выдыхаемый воздух проходит через нос.

М смягченное. — Губы плотно сомкнуты, при чем они соприкасаются своей внутренней стороной, выдыхаемый воздух проходит через нос.

Н—Имеет ту же артикуляцию, что и Т (Д), с той лишь разницей, что в данном случае воздух проходит через нос.

Н смягченное.—Имеет ту же артикуляцию, что и Т (Д) смягченное, с той лишь разницей, что в данном случае воздух проходит через нос.

Сложные.

Ч — тьшь; артикуляция Т смягченного быстро сменяется артикуляцией Ш смягченного; артикуляция Т смягченного дана выше; Ш смягченное артикулируется так: рот несколько

раскрыт, кончик языка касается нижних зубов, спинка языка приближается к твердому небу, так что образует узкую щель, сквозь которую проходит и ударяет прямо в зубы выдыхаемый воздух.

Ц — тс; звук Т быстро сменяется звуком С.

Щ — шьшь (артикуляция дана выше).

Соответствующие этим глухим звонкие дьжь, дз и жьжь артикулируются также, только с участием голоса; эти звуки не имеют обозначения в нашем алфавите, но безусловно существуют, напр.:

пишется:	*произносится:*
(орфографически)	(орфоэпически)
дочь больна	до́дьжьбальна
отец болен	ате́дзбольн
помощь будет	поможьжьбу́дьт

Гимнастика произношения (ясности речи). Упражнения на гласные звуки.

I. Произносить основные гласные звуки по нижеследующей таблице:

и—э—ы—а—о—у
э—ы—а—о—у—и
ы—а—о—у—и—э
а—о—у—и—э—ы
о—у—и—э—ы—а
у—и—э—ы—а—о

Произносить каждую строчку на одном дыхании, точно и усиленно („до приторности“) артикулируя каждый звук. Необходимо из положения одного звука непосредственно переходить в положение другого, следующего звука.

Рекомендуется сначала создать положение, необходимое для известного звука, а уж потом произносить самый звук. Итак при произнесении первой строчки сначала мимика лица показывает звук и, и вслед за этим включается голос, и слышится и; затем, непосредственно из положения и образуется беззвучное положение звука э, сопровождаемое уже звуком э и т. д.

II. Произносить ту же таблицу, но без участия голоса, по способу французского преподавателя чтения Реньэ. В чем заключается этот столь привившийся прием? Легувэ приводит подлин-

ные слова образцового учителя Реньэ: „Вы становитесь перед вашим другом и прибегаете, как можно менее, к звукам, говорите совершенно тихо, так что только посредством отчетливого расчленения слогов ваши слова доходят одновременно до слуха вашего приятеля; он смотрит, как вы говорите, столько же, сколько слушает, что вы говорите; расчленение слогов имеет здесь двоякое значение: оно заменяет звук, и поэтому, чтобы слова ваши доходили до вашего слушателя, вы обязаны отчетливо произносить их и делать сильное ударение (давать усиленную артикуляцию? В. С.) на каждом слоге. Вот наилучший способ исправить все недостатки и все грубости в произношении. Впрочем, добавляет Легувэ, метод Реньэ тот самый, который употребляется, когда учат говорить глухонемых. Учитель, так сказать, изображает перед ними слова ртом: ни звука, ни голоса. Только отчетливое расчленение слогов: глухой читает по губам“ [1]).

III. Отчетливо произносить основные гласные звуки, присоединяя к ним то с одной стороны, то с другой все согласные звуки (б, в, г, д и т. д.), а именно:

и.— иб (=ип[2]), ив (=иф), иг (=ик), ид (=ит), иж (=иш)
из (=ис), ил, им, ин, ир, их, иц, ич, ищ;
би, ви, ги, ди, зи, ки, ли, ми, ни, пи,
ри, си, ти, фи, хи, чи, щи;

э.— эб (=эп), эв (=эф), эг (=эк), эд (=эт), эж (=эш)
эз (=эс), эл, ем, эн, эр, эх, эц, эч, эщ;
бе[3]), ве, ге, де, же, зе, ке, ле, ме, не,
пе, ре, се, те, фе, хе, це, че, ше, ще;

ы.— ыб (=ып), ыв (=ыф), ыг (=ык), ыд (=ыт), ыж (=ыш)
ыз (=ыс), ык, ыл, ым, ын, ыр, ых, ыц, ыч, ыщ;
бы, вы, гы, ды, жы, зы, кы, лы, мы, ны,
пы, ры, сы, ты, фы, хы, цы, шы;

а.— аб (=ап), ав (=аф), аг (=ак), ад (=ат), аж (=аш)
аз (=ас), ал, ак, ам, ар, ах, ац, ач, ащ;
ба, ва, га, да, жа, за, ка, ла, ма, на,
па, ра, са, та, фа, ха, ца, ча, ша, ща;

---

[1] Легувэ. Чтение как искусство. Перевод с 30-го франц. издания. СПБ., 1896 г. стр. 50.

[2] В конце слова звонкие звучат как соответствующие им глухие, поэтому вместо иб, следует произносить ип.

[3]) (бе=бьэ, ве=вьэ и т. д.

о.— об (=оп), ов (=оф), ог (=ок), од (=от), ож (=ош),
оз (=ос), ол, ом, он, ор, ох, оц, оч, ощ;
бо, во, го, до, жо, зо, ко, ло, мо, но,
по, ро, со, то, фо, хо, цо, чо, шо, що;
у.— уб (=уп), ув (=уф), уг (=ук), уд (=ут), уж (=уш),
уз (=ус), ул, ум, ун, ур, ух, уц, уч, ущ,
бу, ву, гу, ду, жу, зу, ку, лу, му, ну,
пу, ру, су, ту, фу, ху, цу, чу, шу, щу;

Произносить нижеследующие **пословицы и поговорки,** проводя красной нитью тот или другой гласный звук, т. е. выделяя его более значительной артикуляцией:

III. Пословицы и поговорки на все гласные звуки.

и. — Кути и мути, да норови, как бы самому уйти.
Не стыдись, а нагнись, да поклонись.
У Фили пили да Филю ж и побили.

э.— Езди[1]) день[2]) до вечера, а поесть нечего.
С чем приехал, с тем и поехал.
У меня монеты нет и сметы; а сяду есть, так и хлеб-то в честь.

ы. — Было плыто, да не добыто.
Дождемся поры, так и мы из норы.
Четыре полы, четыре голы, да и то не свое—в людях выпрошено.

а.— Пропало бабье трепало (орфоэпически: прапала, трепала).
Пошла Настя по напастям (орфоэпически: пашла).
Аль я виновата, что рубаха дырова́та?

о. — Только и ходу, что из ворот, да в воду.
Все идет в свой черед (орфоэпически: фсьо идьот фсвой чеирьот).
Пустой мешок введет (=введьот) в грешок.

у. — Вдруг густо, вдруг пусто.
На кукиш не купишь, а и купишь—не облупишь.
Кому луковка облуплена, а нам тукманка не куплена.

[1]) Езди=јэзди.
[2]) день=дьэнь и т. д.

IV. Несколько мимико-тембральных упражнений на гласных звуках:

1) произносить вышеприведенную таблицу гласных: и, э, ы, а, о, у на мимическом положении каждого гласного в отдельности (первого гласного в каждой строчке), а именно: первую строчку на положении звука и, вторую—на положении звука э и т. д.

2) то же самое проделать беззвучно, только мимически;

3) произносить каждую из приведенных поговорок на мимическом положении каждой гласной;

4) произносить шесть строк какого либо стихотворения на мимическом положении каждой гласной, а именно: первый стих— на и, второй стих—на э и т. д.

V. Можно рекомендовать произносить таким же способом, что и поговорки, отдельные стихи, а то и целые произведения, в которых неизменно повторяется тот или другой гласный звук. Я приведу из присланной нам для упражнений „Азбуки в стихах", Александра Струве несколько стихотворений на отдельные гласные звуки.

Э.

Электричество... эстэты...
И партэр... и трэн манжет...
Этуали... тэт—а—тэты...—
Эго-ль, это-ль—не сюжет?
Скэтинг... Шелли... Игрэк... Зэты...
Эфемерный менуэт,—
Эпос новой эры это.
Эвоэ!... их пой, поэт!

А.

Сталь заката в даль упала...
Даль заката зарно-ала...
Но туманного опала
Жадно встали опахала.
Даль заката зарно-ала...
Жадно встали опахала...
Где в тумане даль опала...

У [1]).

Люблю июль, кующий юг,
Люблю июнь я, в лютню бьющий,
Угрюмый трюм... Люблю я люк,
Чуть-чуть уют в каюту льющий.
О юг, дающий нам приют,
Где вьюги лютые не бьются,
Где вздохи юрт не раздаются,
Где люди любят [2]) и поют!
Всю юность, юг, твою люблю я,
Всю страсть горючую твою!...
За эту юность я воюю,
За юность, юг, твою я пью!

Упражнения на согласные звуки. I. Произносить каждую строчку нижеследующих упражнений на одном дыхании, сначала с бо́льшими паузами, в более медленном темпе и потом постепенно ускоряя темп; при расширенном положении рта, т. е. при таком положении, когда губы несколько растянуты в стороны, и когда видны резцы верхних и нижных зубов (такое расширенное положение рта требуется при всех упражнениях на согласные звуки).

к. к. к. к. к. . . . .
п. п. п. п. п. . . . .
т. т. т. т. т. . . . .

II. к. п. т. к. п. т. к. п. т. . . . .
к. т. п. к. т. п. к. т. п. . . . .
п. к. т. п. к. т. п. к. т. . . . .
п. т. к. п. т. к. п. т. к. . . . .
т. к. п. т. к. п. т. к. п. . . . .
т. п. к. т. п. к. т. п. к. . . . .

[1]) Автор поместил это стихотворение под буквой Ю, но мы уже знаем, что Ю представляет собой или дифтонг јУ (в начале слова и после гласных) или У плюс смягченный предыдущий согласный. Так напремер первый стих „Люблю июль, кующий юг“ имеет следующее орфоэпическое начертание: Лᵇублᵇу иjуль куjущий jук... и т. д.

[2]) любят произносится лᵇубᵇут.

и громким голосом, как в помещении весьма малых размеров, так и в помещении чрезвычайной величины. Итак в тех случаях, когда голос оказался бы излишне зычен, он должен быть приятно смягчен и регулирован в связи с большим или меньшим размером комнаты, где будут говорить; потому что некоторые оглушают слушателей и превращают апплодисменты в недовольство... Голос того, кто говорит, должен быть подобен любовному (?) и благовоспитанному оруженосцу, который любезно и с приятными манерами подготовляет выход ораторского великолепия, и не должен походить на невоспитанного и крикливого солдата, неудачно расталкивающего присутствующих".

Что касается внутреннего содержания, то надо заметить, что активная подъемная эмоция требует более энергичной, чеканной артикуляции, а пассивная упадочная эмоция—малоэнергичной, вялой артикуляции и т. п. Возьмем заключительные строчки „Как хороши, как свежи были розы", И. С. Тургенева:

— „Свеча меркнет и гаснет... Кто это кашляет там так хрипло и глухо? Свернувшись в калачик, жмется и вздрагивает у ног моих старый пес, мой единственный товарищ... Мне холодно... Я зябну... и все они умерли... умерли... „Как хороши, как свежи были розы"...

Здесь упадочная эмоция: безнадежная грусть, усталость... Ясно, что в чтении этого отрывка не может иметь места отчетливая чеканная артикуляция. Чтец, который выступит здесь с „образцовой дикцией", произведет этим на слушателей отрицательное впечатление. Таким образом х о р о ш а я дикция, примененная не к месту, обращается в с к в е р н у ю дикцию.

актерами называемый Фрителлино-Падуя, 1628 г.: перев. с итал. К. М. Миклашевского—„Голос и Речь", 1913 г. № 5–6.

VI. Правильность произношения.

Под правильностью произношения разумеют соответствие его общепринятому в стране говору. В каждой стране образованные люди говорят или стремятся говорить на одном наречии, считающимся лучшим, образцовым. У нас таким считается московское наречие, т. е. наречие, которым пользуются коренные москвичи. В „Российской грамматике“ Ломоносова, вышедшей в 1757 г., говорится: „Московское наречие не токмо для важности столичного города, но и для своей отменной красоты протчим справедливо предпочитается; а особливо выговор буквы О без ударения, как А много приятнее“. Вполне понятно, почему именно Москва имеет такое значение в смысле говора. Это объясняется, прежде всего, тем, что она находится в самом центре нашей страны и в силу своего географического положения менее других городов подвержена влиянию инородческих диалектов. Затем, Москва с давних пор является центром общественной жизни и центром просвещения. Здесь всегда живут много ученых, писателей, художников, и вообще образованных людей. Здесь вырабатываются известные обороты речи, родятся слова и их сочетания для письма и произношения. Все русские культурные люди говорят или стремятся говорить по московски, потому что всякое отступление от правильного выговора (орфоэпическая ошибка) производит на слушателей неприятное впечатление, такое же неприятное, как отступление от правильного письма (орфографическая ошибка). Нет никакого сомнения, что чтецы, лекторы, ораторы и другие лица, постоянно выступающие перед публикой, должны быть особенно безукоризненными в смысле правильности произношения, потому что кто же другой должен давать образцы живого русского языка, как не они, художники слова.

Законам и правилам русского произношения учит орфоэпия, т. е. учение о правильном произношении, являющееся одним из отделов науки о языке (фонетика). Наше письмо никогда точно не передает тех звуков живой речи, которые оно обозначает: оно по необходимости бывает всегда условным. „Пра-

вописание, по выражению Д. Н. Ушакова—это костюм, в котором является язык, и он может быть удачным и неудачным; но всегда нужно помнить, что это внешность, от изменения которой не не меняется язык“ [1]). Итак нынешняя орфография не выражает нынешнего произношения. Дело в том, что орфография в главных своих частях сложилась в древнее время, до московского периода русской истории. Московское же акающее наречие выработалось позднее. Орфография — консервативна и меняется редко и мало, язык же все время живет, теряя одни формы и приобретая другие. Вот почему и получается такая разница между письмом и произношением „и вот почему, говорит В. Чернышев, современное русское письмо ни в каком случае нельзя считать источником для ознакомления с русским произношением“ [2]). Так напр.:

пишется:	*произносится:*
кого	каво́
что	што
ходят	хо́дют
вода	вада́
голова	гылава́
смеюсь	смею́с

Ставя себе главным образом чисто практические цели, мы дадим основные правила орфоэпии распределив материал по следующим частям: I. произношение гласных, II. произношение согласных, III. особенности в произношении некоторых форм, IV. ударение (главным образом, по В. Чернышеву).

I. Произношение гласных. Основные принципы произношения гласных, установленные учеными исследователями, заключаются в следующем:

1) самый сильный и ясный гласный тот, который стоит под ударением;

[1]) Проф. Д. Н. Ушаков. „Краткое введение в науку о языке“. Изд. 5-е. Государств. Из-во. М. стр. 9.

[2]) В. Чернышев. „Законы и правила русского произношения“. Опыт руководства для учителей, чтецов и артистов. Изд. 2-ое. СПБ. 1908 г. стр. 20. Этот содержательный труд В. Чернышева мы положили в основу всего нашего отдела о правильности произношения, потому что в нем автор изложил главные результаты специальных трудов известных русских лингвистов, как Ломоносов, Греч, Востоков, Грот, Буслаев, Потебня, Бодуен-де-Куртене, Корш, Богородицкий, Брандт, Соболевский, Шахматов и пр.

2) гласный, стоящий непосредственно перед ударением, слабее ударяемого, но отчетливее и сильнее всех других слогов;

3) гласный третий от ударяемого в начале слова есть более слабый и неясный, точно также, как и гласный, непосредственно следующий за ударяемым, который по силе произношения равен слогу третьему от ударения в начале слова;

4) гласный четвертый от ударяемого в начале и гласный третий от ударяемого в конце несколько сильнее соседних.

Если силу и ясность гласного под ударением мы обозначим 4, гласного перед ударением—3, гласного предпредударного и послеударного—1, а остальный гласных к началу и к концу слова—2, то мы получим цифровое соотношение различной силы гласных в зависимости от занимаемого ими места. Дадим разбор отрывка по данному графическому методу Потебни (лишь несколько измененному нами в цифрах).

Приветствую (3 + 4 + 1 + 2) тебя (3 + 4), пустынный (3 + 4 + 1) уголок (1 + 3 + 4), приют (3 + 4) спокойствия (3 + 4 + 1 + 2), трудов (3 + 4) и вдохновенья (2 + 1 + 3 + 4 + 1), где льется (4 + 1) дней моих (3 + 4) невидимый (3 + 4 + 1 + 2) поток (3 + 4) на лоне (3 + 4 + 2) счастья (4 + 1) и забвенья (1 + 3 + 4 + 1).

1) Широкое и узкое э. Русский гласный звук э произносится более открыто, широко (т. е. с большим раствором рта), если за гласным следует твердый согласный; если же следующий согласный мягкий, то гласный произносится более закрыто, узко (т. е. с меньшим раствором рта). Сравнивая слова верхнего и нижнего рядов приводимой таблицы, мы замечаем разницу между широким э верхнего ряда и узким э нижнего.

э широкое	эта	честный	шест	бел	ел
э узкое	эти	честь	шесть	бель	ель

Первое э соответствует французскому è с тяжелым ударением (accent grave), второе—é с острым ударением (accent aigu).

2) Звук у (ю)—не изменяется в своем качестве при всяком положении в слове: унéс, рукá, люблю́, вы́куп, вы́несу (вынесу́), духавóй, любавáлся и т. д. исключение: дóбрую (вин. п. жен. р.) произносится: „дóбрыю“.

3) а, ы, и—в слоге перед ударением сохраняются: самá, пасý, сынóк, пытáли, пишý, читáл и т. д.

4) и—после твердого предыдущего согласного в предлогах или в конце слов произносится как ы: вызбé (в избе), сывáным (с Иваном), шóлыгрáть (шол играть) и т. д.

5) о—перед ударением заменяется звуком а: вадá (вода), пашóл (пошол), панёс (понес) и т. д.

6) о и а—в начале и в конце слов совпадают в одном довольно слабом, но ясном звуке, близком к а: аддалá (отдала), атвернýл (отвернул), слóва (слово и слова), мы́ла (мыло есть, мыла нет) и т. д. (это главная особенность московского акающего произношения).

7) а, о, ы—в слоге третьем от ударения в начале слова и в слоге, следующем за ударением, совпадают в одном неясном звуке, близком к ы (в фонетической транскрипции, совершенно точно изображающей звуки языка, такой гласный обозначается буквою ъ): зынавéска или зънавéска (занавеска), стырикý или стърику (старику), бырарá или бъранá (борона), пылатнó (полотно), бъстратá, въливáть, плáкыл или плáкъл (плакал), нарóдым или нарóдъм (народами народом), пи́сърь (писарь), спóръф (споров) и т. д.

8) а, о, ы—в слогах, более удаленных от ударения, произносятся почти также, как в слогах третьем перед ударением и втором за ударением, только несколько яснее и сильнее: вырътники (воротники), сырыкъвики (сороковики), вы́пис.ыть (выписать), вы́слушыла (выслушала), Всéвълыдывичи (Всеволодовичи) и т. д.

9) е и я—перед ударением заменяется обыкновенно звуком близким к и. Здесь слышится суженный, закрытый звук е, т. е. е, приближающееся к и, но не совпадающее с ним, которое точнее

и и
нужно обозначить е: систрá или точнее сестрá (сестра), види́
и и и
или веди́ (веди), киpó или перó (перо), тини́ или тени́ (тяни),
и и
ивúлся или евúлся (явился), питóк или петóк (пяток) и т. д.

и и
а—после ж, ч, ш, щ—произносится также: жерá (жара), чесы́
и и
(часы), шелýн (шалун), щежý (щажу) и т. д. (Это вторая замечательная особенность московского говора в произношении гласных звуков).

10) е и я—в слоге третьем от ударения к началу и втором к концу слова слышатся как глухое, слабое и. (В фонетической

транскрипции, точно изображающей звуки языка, такой глухой слабый гласный близкий к **и**, обозначается условно буквой ъ):

и

сирида́ или сърида́ (середа), бигатня́ или бъгатня́ (беготня), питачо́к или пътачо́к (пятачек), иди́те или иди́ть (идите), по́лим или по́льм (полем), вы́сик или вы́ськ (высек), о́тнил или о́тньл (отнял), де́тим или де́тьм (детям) и т. д.

Означенные звуки в слогах, более отдаленных от ударения,

и

произносятся приблизительно также: пиривидена́ или пиривъдена́ (переведена), расска́зываити или расска́зъвыити (рассказываете) и т. д.

11) Конечное **е** в существительных и прилагательных среднего рода звучит часто как **я** (иногда же как **и**): иду фпо́ля (иду в поле), сматрю́ на си́ния мо́ря (смотрю на синее море) и т. д.

II. Произношение согласных.

1) Сонорные **м, н, л, р**—не изменяются при произношение в другие звуки.

2) З в о н к и е шумные в конце слова переходят в соответствующие им г л у х и е: нок (ног), зуп (зуб), нис (низ), сат (сад), крофь (кровь), нош (нож) и т. д.

3) А с с и м и л я ц и я (уподобление) звуков получается при стечении согласных звонких и глухих, при этом предыдущий согласный всегда уподобляется последующему.

Пишется:	*Произносится:*
(глухой + звонкий)	(звонкий + звонкий)
	и
к земле	гземле́
окреп бы	акре́ббы
сбил	збил
от двери	аддве́ри
	и
калиф был побежден	кали́вбылпабежден
отец болен	ате́дзбольн
дочь больна	до́дьжьбальна
помощь будет	по́мож́ьжьбу́дьт
(звонкий + глухой)	(глухой + глухой)
улегся	уле́кса
обхват	апхва́т
подполье	патпо́лья
в конце	фкапце́
ножка	но́шка

Звуки **в** и сонорные не уподобляют себе предыдущего согласного: от вас, с нами, сры́бъй (с рыбой), пъдмаскво́й (под Москвой) и т. д. Но **в** сама уподобляется: фтайне (в тайне), фсе (все) и т. д. (сонорные же не изменяются).

4) **сш, зш** произносятся как **шш**: рашшы́п (расшиб), шшы́ли (сшили), ишшу́бы (из шубы) и т. д.

5) **жж** и **зж** произносятся обыкновенно как жьжь: во́жьжи,
и и
уежьжьа́ю (уезжаю), мъжьжечо́к (мозжечек).

Но когда в сочетаниях **зж, сж** буквы **з** и **с** принадлежат предлогу, а **ж**—корню, то произносится **жж**: ижжо́га (изжога),
и
бежжы́зни (без жизни), жжэно́й (с женой) и т. д.

6) **сч, зч, сщ, зщ** произносятся как **щ**: щем (с чем),ща́стье
и и
(счастье), щита́ть (считать), бещéсти (без чести), бещо́тки (без щотки) и т. д.

7) Окончание глаголов **шься** обыкновенно произносится **сса**: се́рдисса, ве́ртисса, стара́исса и т. д.

8) Диссимиляция (расподобление) звуков. Сочетание **кк** обращается в **хк**: хкаму́ (к кому), хка́мню (к камню), мя́хкий (пишется мягкий вместо более правильного мяккий) и т. д.

9) **к** перед **т** и перед **ч** произносится как **х**: хто (кто),
и и
хтебе́ (к тебе), хчему́ (к чему), мя́хчи (пишется мягче вместо мякче) и т. д.

10) **что** произносится как **што**.

11) **чн** во многих словах (но не во всех) произносится как **шн**: кане́шна (конечно), ску́шна (скучно), мало́шный (молочный), пра́чишная (прачечная), патсве́шник (подсвечник) и т. д.

Но: начну́, атли́чна, зву́чный, исто́чник и т. д.

12) **стн, стл, стк (здк)** в произношении теряют **т**: сви́снул (свистнул), ле́сница (лестница), по́сный (постный), че́сный (честный), пае́ска (поездка) и т. д.

13) **здн** в произношении теряет **д**: по́зна (поздно), уе́зный (уездный), бьзвазме́зный (безвозмездный), бе́зна (бездна) и т. д.

14) Промягчение согласных. В русском произношении наблюдается вообще мягкость согласного перед следующим мягким: васьне́ (во сне), надьне́ (на дне), зьлить (злить), ба́сьня (басня) и т. д.

Твердые **ж** и **ш** и заднеязычные **г, к, х,** обыкновенно не смягчаются: зде́шний, прежний, кней, Христос, глянуть и т. д.

Губные **б**, **п**, **в**, **ф**, перед мягкими сонорными и мягкими **т**, **д**, **с**, **з**, обыкновенно имеют не полное смягчение: плен, изабре́л,
п
вреш, вземле́, фсе и т. д. Но перед мягкими губными и мягкими **г**, **к**, **х** смягчаются: абьверни, любьви́, вьбить, рифьми (рифме), де́фьки (девки), фьхи́трьсти (в хитрости) и т. д.

15) **г**, **к**, **х**, в глагольных образованиях, как затро́гивать, отта́лкивать, отпи́хивать и т. п. произносятся твердо, как будто написано: гы, кы, хы.

16) Губные и зубные перед следующей гласной, с которой они не сливаются и от которой отделяются ъ или ь, произносятся и в том и в другом случае одинаково полутвердо-полумягко: объявил, подъезд, объем, бью, пью, судья.

17) **г** произносится с придыханием, как малороссийское **г**^{x} в следующих немногих словах (в фонетической транскрипции такой г^{x} обозначается условно или латинским h или греческой γ): **ка**γда́ (когда), таγда́ (тогда), все^{и}γда́, инаγда́, никаγда́, не́къγда, γде́ (где), бо́γа (бога), γаспо́ть (господь), бла́γа (благо), блъγада́ть (благодать), убо́γый (убогий), блыγъуха́ння (благоухание), в междометиях: оγо́ (ого), эγе́ (эге), аγа (ага) и др.

18) Два одинаковых согласных звука, рядом стоящие в слове, передаются, если они только не взрывные, растяжением одного из них: длинный, масса и т. д., а если они взрывные, то некоторой задержкой на смыкании данного звука: ат-ту́да, пад-да́ть и т. д. (по Ушакову). Если не исполнять необходимой некоторой задержки (паузы) при двойном согласном, то может получиться совершенно искаженный смысл: адам вместо адда́м (отдам), або́рт
и и
вместо аббо́рт (об борт), веду́ вместо введу (в виду), паду́шъм
и
(подушим) вместо падду́шъм (под душем), пътену́ть (потянуть)
и
вместо пъттену́ть (подтянуть), потасовка вместо подтасовка, поданный вместо подданный, рожал вместо разжал, почитать вместо подчитать и т. д.

III. Особенности в произношении некоторых форм.

1) Существительные среднего рода на о: стекло́, окно́, село́, во множественном числе иногда имеют в произношении **ы** вместо **а**: сте́клы, о́кны, се́лы и т. д.

2) Окончание прилагательных **гий**, **кий**, **хий** произносятся как **гый**, **кый**, **хый**: до́лгый (долгий), то́нкый, ти́хый и т. д.

и
3) Местоимения: **его** произносятся евó.
кого „ кавó
и
чего „ чевó.

4) Родит. падеж прилагательных и других частей речи: **ого** произносятся ова (под ударением) и ыва (без ударения)
его „ ива
худóва (хýдого), дóбрыва (доброго), сúнива (синего) и т. д.

5) Винительный падеж **ую, юю**, произносится как **ыю, ию**:
и
дóбрыю сестрý, сúнию крáску, здéшнию жытьльницу и т. д.

6) Окончания множественного числа прилагательных и местоимений произносятся всегда как **ыи, ии**: дóбрыи, сúнии, бальшúи, тóлстыи и т. д.

7) В глаголах второго спряжения окончания 3-го лица множественного числа **ат, ят**, произносятся как **ут, ют**, если стоят без ударения: хóдют (ходят), смóтрют (смотрят), вúдют (видят), дéржут (держат) и т. д.

8) Окончания **ся, сь** в глаголах произносятся твердо: воротúлса, женúлса, върачýс, женюс и т. д.

9) После **т** окончание **ся**, сливаясь с ним, звучит как **тца**:
и
въратúтца (воротиться), варóтитца (воротится), женúтца (же-
и и и
ниться), жéнитца (женится), ненýжна сердúтца, а он сéрдитца и т. д.

Фонетическая транскрипция. Для укрепления в сведениях, касающихся вышеперечисленных правил орфоэпии, рекомендую упражняться в переложении орфографического текста на орфоэпический по прилагаемому образцу.

Орфографически:

Знаете-ли вы украинскую ночь? О, вы не знаете украинской ночи! Всмотритесь в нее: с середины неба глядит месяц; необъятный небесный свод раздался, раздвинулся

Орфоэпически:

Знáьти-ли вы укрáьнскыjу
и
ночь? О, вы незнáьти укрáьн-
и
скый нóчь! Фсматрúтьс внеjó:
ьь и ь и ь,
ссьредúны нэба гледúт мэсьц;
иь,
ньабjáтнъй небэснъй свот
и
раздáлса, раздвúнулса jещó

Орфографически:	*Орфоэпически:*
еще необъятнее; горит и ды-	ньабја́тньја; гари́т иды́шът
шит он. Земля вся в серебря-	и ь ь иь, он. Земла́ фса фсерэбрьным
ном свете; и чудный воздух	ьь, свэть; ичу́днъй во́здух
и прохладно — душен, и по-	ипрахла́дна—ду́шън, ипо́лън
лон неги, и движет океан	ь, ь и нэть, идви́жът акеа́н
благоуханий. Божественная	ьь блыɣъуха́ньй. Бажэ́ствьнныја
ночь! очаровательная ночь!	ночь! ачьрава́тьльныја ночь!
Недвижно, вдохновенно ста-	иь ь Недви́жна, вдъхнавэ́нна ста́-
ли леса, полные мрака,	и ль леса́, по́лнъи мра́ка,
и кинули огромную тень	ь ики́нули агро́мнъју тэнь
от себя. Тихи и покойны	иь атсеба! Ти́хь ипако́йнъ
эти пруды; холод и мрак	э́ть пруды́; хо́лът имра́к
вод их угрюмо заключен	ь ь вот јих угру́ма зъклучо́н
в темнозеленые стены садов.	ь иь ьь фтомнъзело́нъи стэ́нъ садо́ф.
Девственные чащи черемух	ь ьь иь Дэ́фствьнныи ча́щь черо́мух
и черешен пугливо протя-	иь и ичерэ́шън пугли́ва пръте-
нули свои корни в ключевой	ь ь и ну́ли сва́й ко́рнь фключевой
холод и изредка лепечут	иь, хо́лът и́зрьтка лепэчу́т
листьями, будто сердясь	ьь и ь ли́стјими, бу́тта серда́сь
и негодуя, когда прекрасный	и иньгаду́ја, каɣда́ прекра́снъй
ветренник—ночной ветер,	ь ь вэ́трьнник—начно́й вэ́тьр,
подкравшись мгновенно,	ь паткра́фшъс мгнавэ́нна,
целует их. Весь ландшафт	ы цэлу́ът јих. Весь ла́н(д)шафт
спит. А вверху все дышит;	ь ьи ь спит. Авверху́ фсо ды́шът;

Орфографически:	*Орфоэпически:*
	ь ь ьь
все дивно, все торжественно.	фсо ди́вна, фсо́ таржэ́ствьнна.
А на душе и необъятно, и	Анъдушэ́ иньабја́тнъ, ичу́дна,
	иь ь
чудно, и толпы серебряных	итόлпъ серэбрьных видэ́ньй
	ь и
видений стройно возникают	стройна възника́јут вјеjó
	ь ,ьь
в ее глубине. Божественная	глубинэ. Бажэствьнныја
ночь! очаровательная ночь!	ночь! ачьрава́тьльныја ночь!
	ь и
И вдруг—все ожило: и леса,	Ивдру́к—фсо óжъла: илеса́,
	ьь
и пруды, и степи. Сыплется	ипруды́, истэ́пь. Сы́пльтца
	и ьь
величественный гром укра-	вели́чьствинный гром укра́-
инского соловья, и чудится,	ьнскыва сълавја́, ичу́дьтца,
	ь
что и месяц заслушался	штъимэ́сьц заслу́шълса
	и и ь
его посреди неба... Как	јево́ пъсреди́ нэ́ба.. Как
	и ь
очарованное, дремлет	ачеро́въннья, дрэ́мльт
	и и
на возвышении село. Еще	нывъзвышэ́ньи село! Јещо́
	ьиь и ь
белее, еще лучше бле-	белэ́ја, јещо́ лу́чшъ блэ-
	ьь ь
стят при месяце толпы	ста́т примэ́сьцы то́лпъ
	и ь и
хат; еще ослепительнее	хат; јещо́ аслепи́тьльниjа
	ь
вырезываются из мрака	вырэ́зъвыјутца измра́ка
	ьь ь ь
низкие их стены. Песни	ни́скьи јих стэ́нъ. Пэ́снь
	ь
умолкли. Все тихо. Бла-	умо́лклъ. Фсо ти́ха. Блы-
	иь ь
гочестивые люди уже	гъчести́въи лу́ди ужэ
	ьь ь ь
спят. Где-где только	спат. γдэ-γдэ то́лька
	ьь ь
светятся узенькие окна.	свэ́тутца у́зьнькии о́кны.

Орфографически:	*Орфоэпически:*
Перед порогами иных толь-	Пирьтпарóгъми иных толь-
ко хат запоздалая семья	ка хат зъпаздáлъја семьја
совершает свой поздний	съвершáът свой пóз(д)ный
ужин.	ýжън.
Н. Гоголь.	*Н. Гóгъль.*

IV. Ударение. Речь идет о грамматическом ударении, т. е. о выделении центрального слога в слове, чем определяется и смысл слова и его музыка (подробнее об этом смотри в выпуске 1-м: „Музыка слова"). Как мы знаем, русский язык по местонахождению грамматического ударения, лучше сказать, грамматического центра, принадлежит к языкам с разноместной вольной акцентовкой, потому что ударение здесь может падать и на корень и на приставку и на конец слова, без всяких ограничений. Весьма затруднительно определить, по какой причине в данном слове выделяется—корень, а в соседнем—префикс. Среди причин, влияющих на место ударения, следует отметить смысловую значимость известного пункта в слове. Обыкновенно бывает так, что при наибольшем значении корня, сравнительно с префиксом и суффиксом, ударение падает на корень: бéдный, глáвная, крéпость, тюрéмщик, посы́льный, погóнщик, кни́жник и т. п. Когда наибольшее значение получает приставка, то ударение находит себе место здесь, на приставке: нéкогда, вы́рвать, бéздна, бéстолочь, нéхотя, и т. п. То же самое можно сказать и о суффиксе, который, присоединяясь к корню, меняет смысловой оттенок слова и тем привлекает к себе ударение: óбраз—образи́на, крáсный—красновáтый, бел—белéть и бели́ть, мóрда—мордéнка и т. п. Но все сказанное может быть отнесено лишь к некоторым случаям. Вообще же весьма трудно объяснить, почему грамматическим центром является тот или другой слог слова. Вопрос о русском ударении—весьма сложный, и научный анализ этого явления далеко еще не получил своего завершения. Вместе с тем нужно сказать, что русская филология сделала уже такие успехи в этом направлении, что являются совершенно недопустимыми заявления некоторых лиц об отсутствии законов ударения и, что еще более недопустимо, о свободной постановке его по произволу говорящего. Мы знаем, во многих словах ударение

неустойчиво в том смысле, что может стоять и на одном и на другом месте слова, при чем смысл не изменяется: а́гент и аге́нт, а́лкоголь и алкого́ль, алфави́т, ана́пе́ст, баро́ме́тр, безу́мо́лку, библио́те́ка, благоприобре́те́ние, бле́яние, бултыхну́ть, великово́зра́стный, ве́рти́шь, высо́ко́, ге́рбо́вый, дале́ко́, да́ри́шь, де́ви́ца, до́сы́та, до́чиста́, ду́ре́н, за́гово́р, за́рабо́ток, изобре́те́ние, и́на́че, ка́ти́шь, кла́дби́ще, мы́шле́ние, обы́де́нный, озе́ра́, се́мью́, си́ле́н, христиа́ни́н, и́ду́т и др. Мы также знаем, что ударение зачастую бывает подвижным: одним для мужского рода прилагательных, другим для женского и среднего, одним для существительных в единственном числе и другим для тех же существительных во множественном числе и т. д. Но не смотря на все это, нельзя сказать, что нет никакой закономерности в явлениях ударения, и что ударение, как явление неопределенное, не может подлежать изучению. Это недоразумение пора изжить. Всякая ошибка в ударении режет наш слух. Всякая ошибка в ударении изобличает нас в незнании того языка, которым мы постоянно пользуемся. В этом отношении особенно щепетильными должны быть мы, чтецы, да и вообще все художники слова. Неправильность произношения отвлекает внимание воспринимающей аудитории от главного в речи и чтении: идей, образов и чувствований. Сложность вопроса и условия настоящего труда не позволяют подробно остановиться на всех проанализированных случаях русского ударения; поэтому я ограничусь сообщением лишь главнейших. Без знания основных положений об ударении, нельзя понять его природы и нельзя разобраться в тех сомнительных случаях, которые нередко преподносит нам практика художественного чтения.

Главнейшие случаи постановки русского ударения [1]).

Русское ударение в некоторых словах бывает неподвижно, т. е. сохраняется при изменении слова на одном месте; в других словах ударение при изменении их переходит с одного места на другое. Например в словах м е ч т а́, б о г и́ н я, ударение при склонении сохраняет место на слогах с согласными т, г;

---

[1]) Из „Законов и правил русского произношения“, В. Чернышева (п.п. 1—22) и „Русского литературного ударения“, И. И. Огиенко. Изд. 2-е. Киев, 1914 г. (п.п. 23 и 24).

слова же вода́, держу́ имеют подвижное ударение, которое при изменении слов меняет свое место: воды́, во́ду, во́ды; держу́, де́ржишь и т. п.

Рассмотрим важнейшие случаи, в которых русский язык имеет подвижное ударение.

1) а) Предлоги обыкновенно произносятся без ударения, но в некоторых случаях они берут на себя ударение слов, которые следуют за ними: на́ берег (вм. на бе́рег), по́ берегу (вм. по бе́регу), за́ угол (вм. за у́гол), по́д голову (вм. под го́лову), по́д нос, за́муж, на́ руку, за́ ногу, бе́з толку, и т. п.

б) Отрицание **не** берет на себя ударение с первого слога глаголов прошедшего времени и причастий страдательных: не́ брал (говорят и: не бра́л), не́ брали, не́ взят, не́ взяты и т. п.

в) Предлоги и отрицание **не**, присоединенные к отглагольному или другому имени на ь, принимают на себя ударение, если в слове нет окончаний тель и ность: о́боротень, пе́речень, при́хвостень, у́валень, бе́столочь, за́висть, на́сыпь, о́пухоль, не́доросль, не́видаль и др.

Подвижное ударение в склонении имен существительных.

2. Следующие односложные и двусложные слова переносят свое ударение, начиная с родительного падежа множественного числа: бесо́в, волко́в, воро́в, веко́в, гробо́в, годо́в, домо́в, дубо́в, гвозде́й, голубе́й, госте́й, гусе́й, друзе́й, звере́й, черте́й и т. п.

3. Следующие имена существительные переносят свое ударение, начиная с именительного падежа множественного числа: балы́, бои́, бега́, валы́, долги́, жиры́, зады́, квасы́, меды́, лады́, миры́, мозги́, носы́, пары́, поли́, пуды́, рои́, ряды́, сады́, соты́, строи́, сыры́, торги́, цветы́, чаи́, чаны́ и т. п.

4. а) Следующие имена существительные переносят свое ударение начиная с родительного падежа единственного числа: альта́, балыка́, блина́, бобра́, винта́, вождя́, врага́, гончара́, горба́, гужа́, двора́, дисканта́, дождя́, дрозда́, ежа́, ерша́, жезла́, журавля́, кабана́, казака́, карандаша́, карася́, картуза́, кистеня́, ключа́, кнута́, ковша́, комара́, корабля́, кремля́, леща́, маляра́, миндаля́, моржа́, одра́, осетра́, пастуха́, пая́,

плаща́, плота́, плюща́, покрова́, пруда́, прыща́, раба́, ревеня́, рычага́, серпа́, сига́, слона́, снопа́, ствола́, стиха́, стола́, столба́, суда́, сургуча́, торгаша́, тюленя́, ужа́, февраля́, фуража́, хвоста́, хрыча́, хряща́, цепа́, чижа́, шеста́, щита́, языка́ и т. п.

б) все имена на **ун, юн**: болтуна́, хлопотуна́, вьюна́, и т. п.

в) все имена на **ец**, не выкидывающие гласной **е**: багреца́, близнеца, и т. п.;

г) все произносимые имена на **ак, як, ик, ок** без опускаемой **о**: вожака́, земляка́, мужика́, травника́, знатока́, игрока́ и пр.;

д) все имена с производным окончанием **ач** и отечественные на **ич**: Ильича́ Кузмича́, Фомича́ и подобн.;

е) все первообразные и производные на **ыш**: барыша́, камыша́, крепыша́ и др.;

ж) все производные на **еж**: дележа́, грабежа́, падежа́, и т. п.; двусложные производные на **ель, ыль**: киселя́, кошеля́, бобыля́, костыля́, и т. п.;

з) все имена на **арь**: глухаря́, ларя́, альтаря́, псаря́ и др. (исключение: госуда́ря):

и) названия месяцев на **брь**: сентября́, октября́, ноября́, декабря́;

5. Следующие существительные женского рода на **а, я** переносят ударение на первый слог в винительном падеже единственного числа и именительном множественного: борода́ (бо́роду); борона́, вода́, голова́, гора́, доска́, душа́, зима́, изба́, коза́, коса, нога́, нора́, земля́ овца́, оса́, пола́, полоса́, пора́, рука́, сковорода́, соха́, спина́, среда́, стопа́, сторона́, цена́, щека́ и друг.;

6. Следующие имена существительные женского рода переносят ударение с первого слога на последний слог множественного числа, начиная с родительного падежа: вещь (веще́й), власть (власте́й), во́лость (волосте́й), ве́домость, (ведомосте́й), весть (весте́й), до́лжность, до́ля, дочь, кре́пость, мышь, но́вость, о́бласть, о́труби, по́дать, по́хороны, про́поведь, са́ни, се́льдь, ска́терть, сте́пень, сте́рлядь, страсть, се́ни, це́рковь, че́тверть и др.

7. Следующие имена, перенося свое ударение подобно приведенным, имеют также переносное ударение на окончании предложного падежа при предлогах в, на: бровь, ветвь, горсть, грудь, дверь, десть, дробь, жердь, зыбь, клеть, кость, кровь, масть, мель, ночь, ось, печь, плеть, площадь, речь, связь, степь, сеть, трость, тень, цепь, часть, честь, шесть; говорят: на груди́, на площади́, на мели́, в горсти́, в кости́, в крови́, в степи́ и т. п.;

8. Следующие слова среднего рода, имеющие ударения на конце, переносят его на первый слог множественного числа: бревно́, бельмо́, весло́, вино́, гнездо́, гумно́, дупло́, звено́, зерно́, клеймо́, кольцо́, крыло́, лицо́, окно́, перо́, письмо́, плечо́, пятно́, ружье́, сукно́, яйцо́ (бре́вна, бе́льма, ве́сла, ви́на и т. д.);

9. Следующие слова женского рода переносят ударение в именительном падеже множественного числа от конца слова к началу: вдова́ (вдо́вы), вожжа́ (во́жжи), волна́ (во́лны), гроза́, дуга́, дыра́, жена́, звезда́, игла́, игра́, ножна, ноздря́, пила́, пчела́, река́, свеча́, серьга́, сестра́, скоба́, скула́, слеза́, слуга́, сова́, сопля́, струна́, стрела́, судья́, трава́, труба́, тюрьма́, узда́.

Подвижное ударение в именах прилагательных.

10. а) В некоторых именах прилагательных и причастиях ударение переносится на краткое окончание женского рода: но́вый, но́вая, но́вое, нов, нова́, но́во, но́вы; сла́бый, сла́бая, сла́бое, слаб, слаба́, сла́бо, сла́бы.

Сюда относятся прилагательные: бо́дрый, бы́стрый, вели́кий, ве́тхий, вя́лый, глубо́кий, глу́пый, го́рдый, гру́бый, ди́кий, дря́блый, дря́хлый, зре́лый, лю́тый, ма́лый, ми́лый, му́дрый, на́глый, но́вый, по́длый, пра́вый, пья́ный, си́вый, ско́рый, сла́бый, сме́лый, спо́рый, спе́лый, ста́рый, стро́гий, сы́тый, тве́рдый, ти́хий, тре́звый, то́лстый, то́щий, ту́склый, хво́рый, хра́брый, це́лый, че́рствый, ще́дрый.

б) Сюда же относятся прилагательные с беглыми неударяемыми **о** и **е**: по́лон, полна́, до́лог, долга́, кре́пок, крепка́, ки́сел, кисла́, и т. д.

Также на окончании женского рода ставится ударение в следующих прилагательных, отличающихся тем, что они в именительном падеже единственного числа имеют ударение на окон-

чании: благо́й, босо́й, дорого́й, косо́й, молодо́й, просто́й, прямо́й, слепо́й, седо́й, туго́й, тупо́й, удало́й, холосто́й, хромо́й, и т. п.

Вот как располагается ударение в этих словах: живо́й, жива́я, живо́е, жив, жива́, жи́во, жи́вы.

молодо́й, молода́я, молодо́е, мо́лод, молода́, мо́лодо, мо́лоды.

11. Следующие прилагательные переносят ударения на краткие окончания женского, среднего рода и множественного числа: бе́лый, во́льный, высо́кий, горя́чий, гру́зный, дале́кий, до́брый, жо́лтый, коро́ткий, кра́сный, кру́глый, ле́гкий, мо́крый, мудре́ный, о́стрый, пе́стрый, приго́жий, ра́вный, ро́вный, ры́жий, ре́звый, све́жий, све́тлый, си́льный, сму́глый, смышле́нный, студе́ный, те́мный, те́плый, тяже́лый, у́мный, хи́трый, хоро́ший, широ́кий, че́рный, ядре́ный.

В них ударение движется следующим образом: бе́лый, бел, бела́, бело́, белы́, до́брый, добр, добра́, добро́, добры́, у́мный, уме́н, умна́, умно́, умны́.

12. Прилагательные с подвижным ударением, имеющие сравнительную степень на **ее**, переносят ударение на предпоследнее **е**, а имеющие окончание **е** помещают ударение на слоге перед окончанием: бо́дрый, бодре́е, весе́лый, веселе́е, до́брый, добре́е, дорого́й, доро́же, дешо́вый, деше́вле, высо́кий, вы́ше.

Окончания превосходной степени **ейший** и **айший** также переносят на себя ударения: добре́йший, миле́йший, высоча́йший, глубоча́йший и т. д.

Подвижное ударение в глаголах.

13. Глаголы настоящего и прошедшего времени по большей части имеют ударение на одном и том же слоге: чита́ю, чита́ешь, чита́л, чита́ла, чита́ли, ору́, ору́т, ора́ла, ора́ло, ора́ли, велю́, вели́м, веле́л, веле́ла, веле́ли и т. д.

14. Следующие глаголы перемещают ударение с коренного слога настоящего времени на окончание прошедшего времени: а́лчу, алка́л, жа́жду, жажда́л, коле́блю, колеба́л, стра́жду, страда́л; все глаголы, оканчивающиеся на **юю** и **евать** (дню́ю, днева́ть), **ую** и **евать** (межу́ю, межева́ть), **ую** и **овать** (зиму́ю, зимова́ть).

15. а) Следующие глаголы, имеющие ударение на окончании 1-го лица, во 2-ом лице переносят его на слог перед окончанием: брожу́, бро́дишь, бешу́, бе́сишь, так же: валю́, вожу́, гашу́, горожу́, дарю́, дразню́, делю́, заножу́, качу́, кормлю́, крошу́, курю́, ловлю́, луплю́, леплю́, лечу́, маню́, молочу́, молю́, молчу́, мешу́, плачу́, помяну́, поручу́, пособлю́, роню́, резвлю́сь, ряжу́, скоблю́, служу́, стрелю́ (с приставками **за, про**), служу́, сушу́, травлю́, топлю́, тороплю́, точу́, тушу́, хвалю́, хороню́, цежу́, черчу́, чиню́ и т. п.

б) все глаголы, имеющие в неопределенном наклонении **ать** после согласных: пишу́, пи́шешь, гложу́, гло́жешь, мечу́, ме́чешь, ищу́, и́щешь и т. п.

в) все глаголы на **оть**: боро́ть, коло́ть, моло́ть, поро́ть, поло́ть, (борю́, бо́решь; колю́, ко́лешь; мелю́, ме́лешь; полю́, по́лешь; порю́, по́решь).

16. а) Согласно со вторым лицом единственного числа помещается ударение в третьем лице единственного и во всех лицах множественного числа: люблю́, лю́бишь, лю́бим, лю́бите, лю́бят;

б) ударение повелительного наклонения помещается согласно с первым лицом: люблю́, люби́, люби́те.

17. а) Деепричастия на **а, я** обыкновенно имеют ударение на том же слоге, на каком 1-е лицо: чита́ю, чита́я; веду́, ведя́; гублю́, губя́; спешу́, спеша́ и т. д.

б) Причастия настоящего времени действительное и страдательное в глаголах первого спряжения имеют ударение на том же слоге, на каком имеет его второе лицо изъявительного наклонения: чита́ешь, чита́емый, чита́ющий; несёшь, несо́мый, несённый; пи́шешь, пи́шемый, пи́шущий; ведёшь, ведо́мый, веде́нный и т. д.

в) Те же причастия в глаголах второго спряжения имеют обыкновенно ударение на слоге первого лица: терплю́, терпя́щий, терпи́мый; гублю́, губя́щий, губи́мый, прошу́, прося́щий, проси́мый, содержу́, содержа́щий, содержи́мый.

18. Глаголы прошедшего времени односложные, т. е. имеющие один слог в мужеском роде единственного числа, не считая приставки и местоимения **ся**, перемещают ударение в родах и числах сходно с прилагательными и причастиями страдательными.

а) Из них следующие, кончающиеся на **ал, ял. ил, ыл**, переносят ударение только на окончание женского рода: брал, был, взял, снял, (и другие того же корня, передающие ударения предлогам: за́нял, при́нял, о́тнял и проч.), вил, врал, гнал, дал, драл, ждал, жил, жрал, звал, здал, клял, лил, пил, плыл, прял, рвал, слыл, ткал; напр.: брал, брала́, бра́ло, бра́ли; вил, вила́, ви́ли, и т. п.

б) Подобно последнему глаголу переносят ударение коренные глаголы пер, мер, сложенные с приставками: у́мер, умерла́, у́мерло, у́мерли; за́пер, заперла́, за́перло, за́перли.

в) Другие глаголы на **ал, ял, ил, ыл** сохраняют во всех родах и числах прошедшего времени неподвижное ударение: бил, гнал, жал, знал, клал, крал, мчал, мял, пал, прял, ржал, слал, стал, стыл, ткал, шил, ял, (с приставками из, об, от, при), напр.: бил, би́ла, би́ло, би́ли; мял, мя́ла, мя́ло, мя́ли и т. д.

19. Следующие глаголы переносят ударение на окончания женского и среднего рода и множественного числа: берёг, блюл, брел, вел, влек, воло́к, гнел, греб, лег, мел, мог, нес, обре́л, пас, пек, плел, полз, пряг, рос, скреб, стерёг, тек, толо́к, тряс, цвел; напр.: брел, брела́, брело́, брели́; плел, плела́, плело́, плели́, и т. д.

20. Следующие глаголы переносят свое ударение на приставочное **ся**: брался́, взялся́, впился́, дался́, удался́, (и подобн.), дождался́, завелся́, заперся́ (и подобн.), звался́, клялся́, назвался́, начался́, оперся́, пожился́, прожился́, принялся́, приплелся́ (и подобн.), разбрелся́, родился́, сплылся́.

В других же родах и во множественном числе эти глаголы имеют ударение на слоге, предшествующем местоимению.

21. а) Слитые предлоги взо, во, до, за, из, изо́, на, надо́, о, об, о́бо́, от, ото́, по, под, подо́, пре, пе́ре и пере́, при, про, разо́, раз, со, у, соединенные с некоторыми односложными глаголами прошедшего времени и такими же причастиями, берут на себя их ударение, но в женском роде единственного числа оставляют ударение на окончании, напр.: и́здал, и́здан, пе́редал, пе́редан, ро́здал, ро́здан, и т. п. на́жил, на́жит, со́здал, со́здан, о́тперт, за́пер, за́перт, и подобн., про́пил, про́пит и т. п. но: создала́, нажила́, заперла́ и т. п.

б) Если к перечисленным глаголам прилагаются местоимения **ся, сь,** то предлог передает свое ударение окончанию: задался́, начался́, отняло́сь, приняли́сь и т. д.

Ударение собственных имен.

22. а) В ударении собственных географических имен лучше всего держаться местного произношения, если оно известно. Поэтому говорите: Ангара́, А́страханъ, Берези́на, Бухара́, Борови́чи, Весье́гонск, Во́лхов, Вы́чегда, Грязо́вец, Измаи́л, Ка́ргополь, Кре́стцы, Лива́дия, Мезе́нь, Не́рехта, Нерчи́нск, Пи́нега, Севасто́поль, Соло́вки, Су́хона, То́тьма, Тюме́нь, в Тюмени́, Уфа́, уфи́мский, У́стюжна, Фате́ж, Хо́лмогоры, Хоти́н, Че́рдынь, Чере́повец, Чесма́, Чита́, чити́нский, Чу́хлома, Шемаха́, Ше́нкурск, И́матра, То́рнео, Вержболо́во, Люба́ртов, Сандо́мир, Ченсто́хов, или Ченстохо́во, Берли́н, берли́нский, Да́рмштадт, Ганно́вер, Ге́нуя, Рагу́за, Шту́тгарт, Тю́бинген.

б) Иностранные личные имена в русском произношении обыкновенно сохраняют древнее или национальное ударение. Поэтому говорят: Ба́йрон, Бетхо́вен, Вольте́р, Га́млет, Герма́ник, Гоме́р, Даву́, Джо́нсон, Костю́шко, Кромве́ль, Людо́вик, Ма́кбет, Мафусаи́л, Ме́дичи, Ми́льтон, Мо́царт, Не́рон, Нью́тон, Рафа́эль, Серва́нтес, Та́цит, У́льфила, Ше́кспир и т. п.

Ударение в иностранных словах.

23. Ударение в иностранных словах, которые имеются в русском языке, ставится по правилам соответствующего языка, откуда они взяты; особенно это действительно относительно тех слов, которые мало изменились.

а) Так слова, взятые из французского языка, имеют ударение на конце: принци́п, коклю́ш, партэ́р и т. д.

б) Слова, взятые из английского языка, имеют ударение на первом начальном слоге и лишь изредка в словах двусложных — на конце: де́нди, кло́ун, до́ллар, ли́дер, пу́динг, ми́тинг, и т. д.

в) Слова, взятые из немецкого языка, имеют ударение главным образом на корне (и весьма редко в конце): а́бзац, ва́хта, га́лстух, ли́вер, фли́гель, бру́дершафт, ла́ндшафт (на именах с шафт ударение на конце быть не может) и т. д.

Также дело обстоит со словами, взятыми из языков германской семьи: норвежского, шведского, датского, голландского: áнкер, гáвань, вы́мпел, кáбель и др.

г) Слова, взятые из финского языка, имеют ударение на начальном слоге: Иматра, Вýокса, Кáргополь, Вóлогда, Хóлмогоры и др.

д) Слова, взятые из польского языка, имеют ударение на предпосленем слоге: мазýрка, бекéша, вéнзель, Вержболóво и др.

е) Слова, взятые из языков турецко-татарской семьи, имеют ударение на конце: турецкие: кафтáн, киóск, гяýр, бары́ш, и др.; татарские: арбýз, кефи́р, колпáк, и др.; кавказские: аýл, духáн, кумы́с, шашлы́к, арбá и др.

ж) Слова, взятые из латинского языка, имеют ударение только на 2-м или на 3-ем слоге от конца: кóдекс, кляýза, сенáтор, и др. но: сенáт (от Senátus), аргумéнт (от arguméntum) сохраняют латинское ударение, отбросивши окончание.

Точно также дело обстоит со словами, взятыми из языков романской семьи: итальянского, испанского, румынского, португальского: аллéгри, балери́на, баркарóлла, брáво, газéта, гондóла, мадóнна, мандоли́на и др.

з) Слова, взятые из греческого языка, имеют ударение на одном из трех последних слогов: педагóг, автóграф, бáзис, вáрвар и др.

и) Большинство иностранных глаголов на и́ровать сохраняют свое ударение на слоге ир: зонди́ровать, аппели́ровать, аплоди́ровать, иллюстри́ровать, ликвиди́ровать и др. Но есть немного иностранных глаголов, часто употребительных в русском языке, которые утратили свое ударение: сортировáть, командировáть и др.

24. Привожу для справок ударения некоторых слов:

Краткий справочник ударений.

А—áбзац, áлиби, áнглийский, апартамéнт, арбýз, арéст;

Б—бáгрить (ловить багром) и багри́ть (окрашивать), бáловник (шалун) и балóвни́к (кто балует других), бéгом (твор пад.: „этим бéгом я недоволен“) и бегóм (наречие: „ну, вперед! бегóм!“);

В—вандáл, вая́ние, введéние, взбешéнный, вклеи́ть (éнный), вóлк, вóлка, вóлком, вóлки, волкóв,—кáм, кáми, кáх; вóр (так же как волк), вероисповéдание;

Г—гиероглиф, гегемония, гора, гору, под гору, на гору, группировать,—рованный.

Д—давнишний, деньги, денег, деньгам, деньгами, деньгах, дискант, договор, дети, детям, детьми, о детях, досуг, духи (бестелесные существа) и духи (запах);

Е—египтянин, единовременный.

Ж—желчна, желчнее, жесток, -ка, -токо, живучи, жрала, -ло;

З—забрала, -ало, а-ли, задушен (лишен жизни) и задушен (духами), залитый, замкнутый, замок (здание) и замок (чем запирают), заточенный (заостренный) и заточенный (сосланный), зеркальный (к зеркалу относящийся) и зеркальный (зеркалоподобный).

И—инструмент, искриться, иероглиф, истированный.

К—каталог, катастрофа, кокон, кожевенный, красивее, красивейший, кругла, -ло, крута, круто.

Л—лакировать, лживее, -йший, лила, лило, -ли, лубочный, люди, людям, людьми, людях.

М—магазин, мастерски, мастерство, мастерский, мельком, молодежь, моему (по моему, т. е. на мой взгляд) и моему (определение: по моему мнению), монолог, мягок, -гка, мягко.

Н—набожный, наверное, наговор, на голову, на гору, на эту гору, назвал, -ла, -ло, -ли, назло, нарост, недоимка, незаконнорожденный, некролог, неприязнь, нема, немо.

О—облил, -ла, -ло, -ли, озорничать, округлить, окружен, -на, оплесневелый, опрометью, опростить, -ся, орган (в организме) и орган (музыкальный инструмент), осушенный, осушен, -на, -но, отведенный.

П—парить (что-либо) и парить (летать), пахнуть (издавать запах) и пахнуть (навевать), паяльщик, перегнутый, перенять, перенял, -ло, -ли, ла, перепрыгнуть, погашенный, погнутый, пожить, пожил, -ла, -ло, -ли, полуденный (полдневный) и полуденный (южный), портфель, потупить (глаза) и потупить (сделать тупым), похороны, похорон, пригорок, приговор, приданое, призыв, проволочка (уменьшен. от проволока) и проволочка (промедление), произнесенный, проткнутый;

Р—разведенный, разгромлен, -на, -но, расклеить, расположенный (причастие: находящийся) и расположенный (прилаг.: склонный к чему), размах, револьвер, регент (хора), регент (правитель), родить, -ла, -ло, -ли, родился, -лась, -лось, -лись, резов, -ва, -во.

С—са́женный (причастие от сади́ть) и саже́нный (от саже́нь), сво́йство (качество) и свойство́ (родство по женитьбе), ска́ла (линейка с делениями) и скала́ (утес), сла́дить (уладить) и сладить (делать сладким), сирота́, сиро́ты, сняла́, сняло́, сня́ли, спа́ла (от спадать) и спала́ (от спать), спе́шить (сойти с лошади) и спеши́ть (торопиться), су́дно (сосуд, мн. су́дна) и судно́ (корабль, мн. суда́), счастли́вый.

Т—танцо́вщица, терапи́я, тирани́я, тесна́, те́сно, тяже́л, -ла́, -ло́, -лы́.

У—уве́домле́нный, угово́р, у́гольный (уголь) и уго́льный (угол), у́да, у́дилище, удуше́н, -на́, -но́, ны́, улу́чшенный, утонче́нный, утончи́ть.

Ф—факси́миле, фа́рфо́р, фено́ме́н, фе́ти́ш, фи́стула, фланго́вый, форсирова́ть, -ру́ю, фруктовщи́к.

Х—ханжество́, хиру́рги́я, хода́тайствование, хо́лоден, -на́, -но́; хо́лодно (наречие) и холодно́ (прилагат.);

Ц—цыга́н, цеди́ть, це́лить (метить) и цели́ть (исцелять);

Ч—че́рен, -на́, -но́, -ны́, чи́стильщик, чиха́ть, чу́дный (дивный) и чудно́й (странный);

Ш—два шага́, ша́ток, -ка́, -ко, шело́хну́ть, широ́к, -ка́, -ко́, -ки́, шаба́ш, шоффе́р;

Щ—щаве́ль, -ля́, ще́бень, -бня, ще́лкать (хлопать языком и пр.), щелка́ть (бить).

Э—экспе́рт, эпигра́ф.

Ю—юдо́ль, ю́мор, юро́дивый.

Приложение.

Научные обоснования правильной постановки голоса для пения и речи.

Статья проф. **Ф. Ф. Заседателева.**

Какое странное на первый взгляд выражение „ставить голос“, какое неудачное, как будто бы голос—такая вещь, которую можно взять в руки и поставить так или иначе.

А меж тем, когда вдумаешься, то лучшего выражения, более правильного и точнее определяющего сущность дела, и не придумаешь.

Поставить голос—значит поставить легкие, поставить гортань и резонаторы в условия наиболее выгодные для произведения звука. Вот почему совершенно правильно поступила комиссия вокальной методологии при Г и м н е[1]), единодушно отвергшая предложение одного из докладчиков Злобина заменить термин „постановка голоса“ термином „настройка“, ибо под настройкой мы разумеем работу над уже готовым инструментом, а постановка—это работа над отдельными частями еще неготового аппарата. Голосовой аппарат очень удачно и научно правильно сравнивается обыкновенно с органом. Как в органе три главные части: накачивающий мех, язычки и надставные трубы или резонаторы, так и в голосе роль накачивающего меха играют легкие, язычков—голосовые губы (или иначе голосовые связки) и роль резонаторов, расположенные над связками глотка, носоглотка и полости носа и рта. Таким образом и постановка голоса распадается на три отдельных постановки: 1) постановка дыхания, 2) постановка гортани, куда входит вопрос о положении гортани при пении и речи и атака звука и, наконец, 3) постановка резонаторов, куда входит вопрос о направлении звука для наилучшего использования резонаторов и вопрос об образовании гласных и согласных (дикция).

Начнем с первого вопроса, с постановки дыхания. Все ученые и педагоги всех стран и народов придавали и придают осо-

[1]) При Государственном Институте Музыкальной Науки.

бенно важное значение правильному дыханию; „qui sapra ben respirare, sapra ben cantare“ (кто умеет хорошо дышать, тот умеет хорошо петь)—говорили старые итальянцы. Итальянский профессор Mancioli так начинает свою работу о дыхании в пении: „Кто умеет правильно дышать во время пения, тот разрешил уже одну из основных проблем этого искусства и умеет уже по собственной воле регулировать звучность, силу и окраску голоса“. Дыхание певца, говорит маэстро Micksch, можно сравнить со смычком скрипача: пока певец не владеет своим дыханием так, как скрипач смычком, переходя от нежнейшего piano к fortissimo, нельзя сказать, что он владеет своим дыханием. Подобно тому, как владение смычком есть главное условие для извлечения прекрасного тона, так и в пении дыхание является хозяином тона.

Но можно ли, в самом деле, по разному дышать? Конечно, да. Как известно, в самом легком нет никаких активных элементов, благодаря которым легкие могли бы расширяться, вбирая в себя воздух или, наоборот, сжиматься, выталкивая его.

Легкие пассивно следуют за движениями грудной клетки. Они расширяются настолько, насколько расширилась сама грудная клетка, и в тех своих частях, что соответствуют частям грудной клетки, расширившимся в данный момент.

Из анатомического обзора грудной клетки вы узнали уже, что она может расширяться почти во всех возможных направлениях. Если опустится купол диафрагмы (при сокращении ее мышц), то грудная клетка удлиннится в вертикальном направлении, и объективно это скажется в выпячивании передней стенки живота. Расширение грудной клетки в поперечном диаметре происходит путем поднятия ребер—это так называемое, боковое дыхание; судя по тому, в какой преимущественно части грудной клетки происходит такое расширение, дыхание называется нижне-реберным, средне-реберным или верхне-реберным.

При поднятии грудной доски грудная клетка расширяется в передне-заднем диаметре; рука, положенная на грудь при таком типе дыхания—(это обычный женский тип)—приподнимается. Это приподнятие грудной клетки заметно и на глаз при наблюдении за женским дыханием.

При поднятии верхних ребер и ключиц мышцами, прикрепляющимися одним концом к основанию черепа, а другим к этим ребрам и к ключицам, грудная клетка расширяется в своей верхней части; объективно это констатируется поднятием плечевого пояса.

При чем надо заметить, что чистого типа дыхания не существует, что во всех этих типах неизменно принимает участие диафрагма, только степень этого участия неодинакова. Чем выше от основания расширяется грудной ящик, тем меньшее участие в дыхании принимает диафрагма. Но надо твердо запомнить, что без диафрагмы дыхание не существует; человек, у которого в силу тех или иных условий поражена параличем диафрагма, умирает от задушения. И только в совершенно исключительных случаях наблюдалось парадоксальное движение диафрагмы: поднятие при вдохе и опущение при выдохе, при чем вся работа вдыхания была на реберных мышцах.

Человек по произволу может пользоваться любым из описанных выше типов дыхания, и он действительно пользуется всеми ими, смотря по обстоятельствам.

Какое же дыхание надо считать правильным? Всякое может быть правильным или неправильным, смотря по требованиям, которые предъявлены к нему в данный момент.

Прежде всего замечается разница между мужеским и женским дыханием. Мужчина, привыкший к тяжелому физическому труду, избрал себе для дыхания более солидную мышцу—диафрагму. Женщина, более занятая домашней работой, и вообще более легким физическом трудом, дышет грудью—и это ей очень кстати, ибо при беременности, когда плод подходит у нее к самому мечевидному отростку грудины, было бы трудно владеть диафрагмой. Дети дышат еще одинаково, но к периоду половой зрелости—появляется уже резкая разница в типе дыхания. Женщина, занятая тяжелым трудом — женщина - грузчик,—пахарь, переходит на диафрагматическое дыхание и, наоборот, мужчина изменяет ему после многолетней сидячей конторской работы, ибо в этом случае проще и легче поднять грудную кость, чем сократить диафрагму. Он изменяет ему также в зависимости от положения корпуса. Если он находится в вертикальном положении, то ему удобней всего дышать именно диафрагмой, если же он сидит за столом, наклонив корпус и сдавив живот, ему легче дышать грудью; если он сидит, развалившись в кресле, тогда легче всего дышется нижне-реберным дыханием; если он совершенно согнется, сдавив и грудь и живот, тогда приходится прибегнуть к ключичному дыханию. И женщина при кашле, смехе, чихании, когда нужно сильное дыхание, переходит к

диафрагме. Если человеку—будь то мужчина или женщина—в силу каких либо условий понадобится более обильное снабжение крови кислородом—тяжелая работа, восхождение на гору, бег и т. д., то он, во-первых, увеличивает количество дыхательных движений в секунду, а во-вторых, постепенно, вводит в ход все новые и новые участки легочной ткани.

Если принять объем вдыхаемого нами воздуха при спокойном положении, лежа за 1, то при сидении эта цифра уже поднимется до 1,18, при стоянии до 1,33, при медленной ходьбе до 1,9, при быстрой до 4 и, наконец, до 7—при беге. При крайней нужде в воздухе в ход пускаются все мышцы и даже принимающие самое отдаленное участие в акте дыхания, так бывает, напр. у астматиков, во время приступа удушья.

И, наоборот, при ослаблении потребности в кислороде дыхание постепенно замирает: оно еле ощутимо у животных, подверженных зимней спячке, оно совершенно неощутимо у загипнотизорованного факира, позволившего зарыть себя в землю: ему в этом случае довольно бывает того минимального количества воздуха, что своим слабым толчком выталкивает сердце из легкого.

Шведы-спортсмены рекомендуют грудное дыхание, при котором, по их мнению, работающий организм наиболее противостоит утомлению. Некоторые врачи, как напр. Joal, горяче рекомендуют ключичное дыхание, справедливо указывая, что туберкулез легких почти всегда начинается с верхушек легких, которые меньше всего вентилируются при обычных типах дыхания.

Раз спортсмены находят, что для спорта лучше всего грудное дыхание, а иные врачи, что ключичное незаменимо для борьбы с туберкулезом, мы с ними спорить не будем, и пусть те лица, что готовятся к спорту, упражняются в грудном типе дыхания, а те, кто предрасположен к туберкулезу, заботятся о проветривании верхушек легких.

Итак, если всем предоставлено право при тех или иных условиях выбирать себе тот или иной тип дыхания, то и чтец, и оратор, и певец также могут задуматься над вопросом, какой тип дыхания надо усвоить им для более продуктивной работы в избранной ими области. По этому поводу возникла обширная литература на всех европейских языках. В короткой статье мы не будем забираться в дебри этих изысканий и ограничимся лишь самым существенным и необходимым. Посмотрим сначала, какие требования предъявляет к дыханию чтец и певец, и что оно

должно ему дать. Разница между дыханием в покое и дыханием при речи или в пении при наблюдении над певцами и чтецами заключается в следующем.

При дыхании в покое:	*При дыхании во время речи или пения:*
1) Дыхание непроизвольное.	Дыхание произвольное.
2) Время вдоха равно времени выдоха.	Вдох быстрый, выдох продолжительный.
3) Колич. вдыхаемого воздуха 500 кб. сант.	Количество вдыхаемого воздуха 1000—1500 кб. с.
4) Число дыхательных движений в минуту в среднем 16.	Число дыхательных движений в среднем 8.
5) Вдыхание происходит через нос.	Вдыхание происходит через рот.

Итак, во время речи мы дышим произвольно, вдох более глубокий, причем захватывается почти втрое большее количество воздуха, чем при покойном дыхании.

А затем дыхание, или точнее выдох во время речи или пения имеет еще одну особенность, на которой я теперь остановлюсь несколько дольше. Способ выдохнуть воздух будет неодинаковым, смотря по тому, какую цель мы преследуем; в этом смысле мы различаем:

1) дыхание в покое,
2) дыхание при кашле,
3) дыхание при речи и пении.

При дыхании в покое механизм его заключается в том, что мы активным сокращением тех или иных мышц набираем небольшое количество воздуха (около 500 кб. сант.). На высоте вздоха сразу прекращаем работу мышц вдыхателей, и грудная клетка в силу эластичности приходит в первоначальное состояние. Затем—второе сокращение, снова внезапная остановка работы мышц на высоте вздоха, и снова грудная клетка только в силу эластичности приходит в первоначальное покойное положение. Ни о какой работе выдыхателей здесь нет речи.

При кашле мы набираем уже большее, чем при покойном дыхании, количество воздуха, затем так же, как и при покойном дыхании, на высоте вздоха прекращаем работу вдыхателей, но в этот самый момент, когда вдыхатели перестали действовать, мы не ожидаем пока грудная клетка вытолкнет вдохнутый воздух в

силу эластичности, но тотчас же пускаем в ход энергичную работу выдыхателей.

При диафрагматическом типе дыхания выдыхателем будет брюшной пресс, при боковом—мышцы, опускающие ребра (вдыхатели-мышцы, поднимающие ребра), при ключичном типе дыхания—мышцы, опускающие плечевой пояс и т. д.

Наконец, при речи или пении происходит совершенно новое явление. Набрав воздуха приблизительно втрое больше, чем при спокойном дыхании, мы на высоте вздоха, не прекратив действия мышц вдыхателей, пускаем в ход выдыхатели, таким образом на высоте вздоха вдыхатели остаются напряженными, и на их работу накладывается работа мышц выдыхателей. Выдыхатели напирают, а вдыхатели постепенно и равномерно уступают такому напору, Результатом такой работы является равномерное и плавное действие всего дыхательного аппарата и равномерное течение воздуха.

Это, так наз. закон Duchenne'а, который гласит, что для того, чтобы известное движение было плавным, эластичным и равномерным, необходимо, чтобы в этом движении одновременно принимали участие как агонисты (т. е. мышцы, действующие в одном направлении), так и антагонисты (т. е. мышцы, действующие в противоположном направлении).

Если, скажем, опытная сестра милосердия четко и аккуратно наливает в рюмку капли, то такая четкость и аккуратность в работе происходит оттого, что у нее одна группа мышц (пронаторы) стремится совершенно опрокинуть флакон и сразу выплеснуть все лекарство, а другая (супинаторы) производит противоположное движение, и результатом незначительного перевеса первой группы является это равномерное течение жидкости.

Теперь, познакомившись с дыханием в речи и пении, попробуем выбрать себе тип дыхания.

1. Количество вдыхаемого воздуха при речи и пении втрое больше, чем в покое. Поэтому нужно выбрать такой тип дыхания, при котором количество воздуха было бы наибольшим. Запас воздуха потому необходим в пении и речи, что как отдельные тона, так и ряд непрерывных тонов могут быть даны лишь при соответствующем количестве воздуха. Мы тем дольше можем тянуть тон, чем большим количеством воздуха располагаем. Далее, сила тона зависит от давления воздуха на голосовые связки и чем больше воздуха, тем проще поднять это давление. Спирометрические измерения говорят нам, что наибольшее количество воз-

духа забирается легкими при комбинированном нижне-реберном и диафрагматическом дыхании. Эти исследования были произведены проф. Bart'ом [1]), проф. Labus'ом [2]) и мной [3]).

Вот эти цифры:

	У мужчин:	У женщин:
Ключичное дыхание	2150 кб. с.	2000 кб. с.
Реберное дыхание	3260 кб. с.	2540 кб. с.
Чистое диафрагматическое дыхание	2680 кб. с.	2170 кб. с.
Смешанное нижне-реберное и диафрагматическое дыхание	3960 кб. с.	2700 кб. с.

Этот довод раньше пользовался очень большей популярностью и считался чрезвычайно ценным; настолько, что противники нижне-реберного диафрагматического дыхания хотели даже опорочить его тем, что таких-де измерений количества воздуха при разных типах дыхания произведено не было. А если бы это действительно было доказано, то вопрос о выборе типа дыхания был бы исчерпан и, конечно, в пользу диафрагматического дыхания. (Кржижановский [4]).

Но мы, сторонники нижне-реберного диафрагматического типа дыхания, не так уж цепляемся за этот довод и считаем, что количество воздуха, что можно набрать, не играет решающей роли в выборе типа дыхания. Наоборот, за последнее время особенно часто стали раздаваться голоса, предостерегающие от переполнения грудной клетки воздухом, который может оказаться большою помехою. Это направление дошло до того, что один из московских вокальных методологов П. А. Брызгалов (по докладам в комиссии по вокальной методологии) рекомендует не только не набирать 1500 кб. с. дыхательного воздуха, но даже совершенно избавиться от всего дыхательного воздуха путем неглубокого выдоха и петь или читать только на резервном воздухе.

Познакомимся по этому поводу с тем, каким количеством воздуха мы пользуемся при дыхании.

Если мы сделаем самый глубокий выдох, то не будем в состоянии, всетаки, выгнать из легких весь воздух, в них заклю-

[1]) Einführung in die Physiologie, Pathologie und Hygiene der menschlichen Stimme. Leipzig, 1911 г. стр, 125.

[2]) Per l'oratore et per il cantante. Milano. 1912 г. стр. 33.

[3]) Заседателев. Болезни голоса певцов, и их лечение, Москва. 1908 г. стр. 36.

[4]) Кржижановский. „Вокальное искусство". Москва. 1909 г. стр. 86.

чающийся. То количество воздуха, что остается в легких после самого глубокого выдоха, называется *остаточным* воздухом (4) 1500 кб. с. То количество воздуха, что мы вдыхаем и выдыхаем при обыкновенном спокойном дыхании, называется *дыхательным* воздухом (2)—500 кб. с. То количество воздуха, что мы можем добрать после спокойного вдоха, называется *дополнительным* воздухом (1)—1500 кб. сант. А *резервным* (3) мы называем то количество воздуха, какое можно еще выдохнуть после спокойного выдоха.

Жизненная емкость легких 3500 кб. с.	1.	1500	*Дополнительный воздух*, что мы можем добрать после спокойного вдоха.
	2.	500	*Дыхательный* воздух, который мы вдыхаем и выдыхаем при спокойном дыхании.
	3.	1500	*Резервный* воздух, который всегда остается в легких при спокойном дыхании.
	4.	1500	*Остаточный* воздух, который нельзя выдохнуть.

Так вот, Брызгалов предлагает при речи и пении пользоваться этим резервным воздухом. Конечно, это заблуждение, которое очень легко опровергается при исследовании певцов и ораторов точными приборами, измеряющими количество воздуха; если певец, подчинившись требованию Брызгалова, и выдохнет в начале речи свой дополнительный и дыхательный воздух, то на первой же передышке он доберет *нужное ему количество* воздуха, которое во всяком случае выйдет за границу объема резервного воздуха. При строгом же соблюдении во время пения этого требования пользоваться только резервным воздухом голос получится хотя и красивым, но слабым и без должной мощи. Но если И. А. Брызгалов в своих утверждениях и зашел очень далеко, дойдя до резервного воздуха и придав ему какое-то чуть-ли не мистическое значение в образовании голоса, ибо-де дыхательный воздух предназначен для дыхания, а резервный для голосообразования, все же надо отдать ему справедливость, что его указание на ненужность переполнения воздухом груди совершенно резонно и встретило полное сочувствие

среди всех членов московской комиссии вокальной методологии. Тем более, что утверждение, будто обильный запас воздуха в грудной клетке улучшает резонанс не только не подтверждается, но опыт показывает даже, что это резонирование воздуха происходит в крупных бронхах, и чем менее растянута легочная ткань и чем более она компактна, тем резонанс сильнее. Этим фактом врачи пользуются для определения состояния легких путем выслушивания. При уплотнении легких голосовое дрожание усиливается, при эмфиземе ослабляется. Таким образом, по первому пункту мы приходим к заключению, что хотя, действительно, комбинированное нижне-реберное диафрагматическое дыхание и позволяет набрать наибольшее количество воздуха, все-же одного этого довода было бы недостаточно, чтобы остановиться именно на этом типе дыхания, и поэтому мы переходим к другим соображениям в защиту этого типа дыхания.

2. В виду того, что важно не то, как попал воздух в легкие, а как певец или чтец съумел им распорядиться, ввиду того, что выдох важнее вдоха, мы должны избрать такой тип дыхания, при котором выдыхание было бы наиболее сильным, послушным и эластичным. В этом смысле нет мышцы сильнее и эластичнее мышцы брюшного пресса. И при выборе типа дыхания в этом смысле мы должны остановиться на нижне-реберном типе дыхания, ибо при этом типе выдыхателем является брюшной пресс. Стенки живота втягиваются, сдавливая внутренности, а те, в свою очередь, давят на диафрагму, заставляя ее подняться кверху. Поднимаясь кверху, диафрагма сдавливает легкие, вытесняя из них воздух. По самым новейшим исследованиям Nadoleczny (весна 1923 г.), производившего запись дыхательных движений при разных условиях и при различных типах дыхания, оказалось, что самое плавное выдыхание наблюдается при смешанном нижне-реберном диафрагматическом типе дыхания.

3. Опора.

Мы уже несколько выяснили значение опоры при всяком плавном и равномерном движении, упомянув о законе Duchenne'a. Закон этот, как я указал выше, применим и к пению и к речи, ибо выдох в этом случае происходит не сразу, но медленно и постепенно, это основное требование плавности речи.

Так вот ощущение или осознание своего выдыхателя не расслабившимся тотчас после вдоха, но оставшимся напряженным и лишь постепенно рас-

слабляющимся, и называется опорой. При правильной опоре получается впечатление, что звук идет без дыхания. На важность опоры звука указывают все виднейшие итальянские маэстро. Voce sopra il fiato (голос на дыхании) Trescentini.—La voce s'appogi sull fiato, o a meglio dire sia sostenuto della colonna aerea (голос опирается на дыхание или лучше сказать поддерживается воздушной колонной)—Lamperti.

Эта опора будет разной при разных типах дыхания. Ведь если опора эта не сразу расслабившийся вдыхатель, то при диафрагматическом типе дыхания это будет ощущение не расслабившейся, но напряженной диафрагмы, при реберном она должна быть уже в мышцах, поднимающих ребра, и, наконец, при ключичном типе дыхания—в мышцах, поднимающих плечевой пояс.

Так вот опора наиболее ясно чувствуется и наиболее просто усваивается именно при нижне-реберном диафрагматическом типе дыхания.

4. Резонанс.

Sewall и Pollar указывают, что высокие тона выходят чистыми и блестящими при более высоком положении диафрагмы (дыхание берется в это время расширением грудной клетки) и наоборот, для резонанса низких нот, более благоприятно низкое положение диафрагмы; отсюда вывод, что уменьшение вертикальных размеров грудной клетки благоприятствует резонансу высоких нот, и наоборот, увеличение его—резонансу низких. Такие движения грудной клетки возможны лишь при комбинированном нижне-реберном диафрагматическом дыхании.

5. Польза и важность комбинированного дыхания подтверждается еще следующим физиологическим наблюдением.

Мышца, растянутая пассивно, более легко и с меньшим утомлением и с меньшей затратой энергии способна к активной работе. Таким образом, если поднятием ребер мы пассивно растягиваем диафрагму, то тем облегчаем ее дальнейшее активное сокращение.

6. Доказательства от противного.

Но кроме этих доводов существуют еще доводы от противного. Чем выше мы переносим центр тяжести дыхательных движений, тем ближе мы придвигаемся к другой, не менее ответственной части голосового аппарата—к гортани; при наклон-

ности всех вообще мышц нашего организма к содружественным движениям, в эту работу вовлекаются и мышцы шеи и плечевого пояса, непосредственно соприкасающиеся с гортанью и при напряжении своем стесняющие ее собственную свободу: тогда звук получается сдавленным, и наклонность к утомлению повышается.

Если для утверждения высказанного мною положения о преимуществах комбинированного нижне-реберного диафрагматического дыхания мне надо еще сослаться на авторитеты, то я не стану цитировать бесконечного числа современных авторов, вроде Labus'a, Guttmann'a, Gutzmann'a, Müller-Brunow'a и из новейших Nadoleczny (весна 1923 г.) и многих, многих других, я приведу лишь мнение проф. Гарсиа, бессмертного изобретателя ляригоскопа. „Расширение легких в момент вдыхания может происходить разом сверху вниз путем сокращения диафрагмы и в боковом направлении поднятием ребер. Если бы было возможно совершенно расчленить эти два процесса, что, по моему мнению, сомнительно, то какой тип дыхания надо бы было усвоить певцу? Оба, по нашему мнению, ибо из их соединения является полное дыхание“.[1]).

Итак, все вышеприведенные доводы заставляют нас признать, что наилучшим дыханием для певца и чтеца является комбинированное нижне-реберное—диафрагматическое дыхание, причем, однако, тип дыхания не имеет абсолютного решающего значения; этот тип, повидимому, выгоднее других, но петь и декламировать не без успеха можно пользуясь и другими типами дыхания.

(Карузо пел, пользуясь верхне-реберным дыханием).

В только что упомянутой работе Nadoleczny, произведшего самые тщательные исследования и записи дыхательных движений более 1000 певцов, доказывается, что лучшие певцы пользуются нижне-реберным диафрагматическим дыханием. Но тенора и сопрано проявляют наклонность к более высокому дыханию.

Одни авторы рекомендуют сразу взять дыхание так, чтобы одновременно произошло и выпячивание передней стенки живота и расширение грудной клетки в поперечном диаметре; тогда как другие разделяют эти моменты, так напр., von Höpflingen de Lyro [2]) рекомендует сначала приподнять стенки живота и за-

[1]) Nouveau traité sommaire de l'art du chant par Manuel Garcia. Paris. 1856 г. стр. 4.

[2] Von Höpflingen de Lyro. Die Renaissance der Gesangskunst. Wien, 1913 г.

тем уже расширить грудную клетку в поперечном диаметре, а L. Mantler [1]) предлагает обратный тип — сначала боковое расширение, а затем уже опускание диафрагмы.

Каким именно образом усваивается этот тип дыхания и какие служат к тому упражнения, это уже дело техники и этому достаточно много внимания уделено в данном труде проф. В. К. Сережниковым. Физиология требует, чтобы дыхание всегда было свободным, мягким, оно не должно нигде застревать, ни сдавливать каких либо органов, ни само сдавливаться ими. Minimum силы должно употребляться как при вдохе, так и при выдохе.

Переходим теперь к следующей части голосового аппарата, к гортани. Прежде всего о положении гортани при речи и пении в целом. Физиологически, гортань понижается при понижении звука и повышается при его повышении. Если положить палец на кадык и произнести звук У (низкий звук), то кадык резко опускается, при произнесении звука И (высокий звук) получается обратное явление.

Вот почему проф. Меркель, полагая, что постановка голоса должна быть естественной, не только допускал движение гортани книзу и кверху во время пения, но и представил целую скалу, из которой видно было, насколько гортань должна была повышаться и понижаться от полутона до полутона. Книга Меркеля (Antropophonik) появилась в 1863 г. и с тех пор сказанное им считалось законом (Арнольд, Маркези, Молль, Гельде). Однако, врач Mandl обратил внимание на то, что можно и с неподвижной гортанью пропеть всю скалу. А из преподавателей пения Эверарди первый начал требовать, вопреки Меркелю, неподвижного положения гортани. К его мнению присоединился и Джиральдони [2]). Из русских ученых П. П. Геллат стоял за низкое положение гортани, причем в пользу его он приводил довольно сложную аргументацию, выше подробно цитированную В. К. Сережниковым.

По моему мнению, одним из самых главных доводов за низкое положение гортани мы должны признать то обстоятельство, что при таком положении корень языка сам собою принимает правильное плоское положение, ибо корень языка непосредственно прикреплен к гортани и всякое понижение ее уплощает корень языка.

---

[1]) L. Mantler. Die Bildung des Belcanto. Wien und Leipzig, 1912 г.

[2]) Аналитический Метод Воспитания Голоса. М. 1913 г., стр. 9.

В самое последнее время проф. E. Barth при исследовании гортани первоклассных певцов нашел, что у них гортань стоит низко, но не неподвижно, а совершает известные движения, причем движения эти как раз обратны физиологическим, т. е. при повышении тона гортань понижается, а при понижении повышается. Однако, недавно скончавшийся знаменитый физиолог голоса Gutzmann на основании многолетних наблюдений не соглашается с мнением Barth'a и утверждает, что у высоко квалифицированных певцов гортань занимает не особенно низкое, индиферентное положение и производит мелкие движения без определенного направления.

Переходим теперь к атаке звука.

Под способом атаки звука разумеется манера замыкать голосовые связки при начале звукообразования.

Сильное и полное смыкание связок называется твердой атакой по русски, Coup de Glotte по французски, harte Stimmeinsatz по немецки, Colpa di glotta по итальянски. Я умышленно привожу эти термины на иностранных языках, потому что преподаватели более охотно пользуются именно этими терминами, и особенно французским Coup de Glotte, чем русским „т в е р д а я атака звука“

Не резкое, постепенное, но все-же полное замыкание связок называется м я г к о й атакой.

Не полное смыкание связок перед началом звукообразования, такое, что между связками остается большая или меньшая щель, называется п р и д ы х а т е л ь н о й атакой.

Поясним это примерами.

Возьмем для простоты не гортань, что не видно нам простым глазом, а глоточный сфинктер, который образуется сверху мягким небом, с боков небными дужками, а снизу корнем языка, и произнесем один раз „гусь“ московским литературным говором, это будет твердая атака (в этом сфинктере), в другой раз простонародной, но все-же московской речью—„гусь“; здесь уже кроме Г слышится и некоторая примесь буквы Х, атака мягкая и, наконец, произнесем тоже слово по харьковски, там уже будет не чистое Г, а то, что принято в фонетической транскрипции обозначать латинским h или греческой γ. Это придыхательная атака.

Если же перейти к гортани, то твердой атакой в речи мы всегда пользуемся для выражения радостных аффектов: Ах, какое счастье! (здесь „А“ всегда произносится с твердой атакой звука).

Гарсиа рекомендовал твердую атаку звука, справедливо указывая на то обстоятельство, что звук при этом бывает наиболее ярким и блестящим. С большим успехом ею пользовались Полина Виардо и Малибран.

Эту атаку начали рекомендовать и ближайшие ученики Гарсиа (Маркези и др.). Отсюда появилось утверждение, что при правильной атаке звука пламя свечи, стоящей перед ртом поющего, не должно колебаться, ибо известно, что при вибрациях воздушного столба вибрирующая часть почти не меняет своего положения и движения воздуха не происходит, а если к этому прибавить, что и во время атаки звука связки сразу и плотно смыкаются, то уже никакой утечки воздуха не произойдет. Так это и было. Действительно, при исключительно твердой атаке звука никакого колебания пламени свечи не происходит, и я лично проверял эти наблюдения совместно с певцами А. М. Лабинским и В. П. Трубиным.

Вскоре, однако, врачами открыта была кампания против твердой атаки: врачи указывали, что края голосовых связок при такой манере брать звук быстро утомляются и изнашиваются (немец Gutzmann, француз Castex, испанец Botey и много др.). К этому воззрению начали постепенно примыкать и вокальные педагоги. Сначала по совету немцев рекомендовалась придыхательная атака, но вскоре она была оставлена из-за непомерно большой и непроизводительной траты воздуха, и теперь огромное большинство педагогов остановились на мягкой атаке звука, оставляя твердую для исключительных случаев при пении в узких границах некоторых регистров, и в речи и в пении для выражения особых аффектов.

Вдыхание, как правило, должно быть бесшумным, ибо при этом условии истинные голосовые связки прячутся под ложными и тем предохраняют себя от высыхания. При шумном же вдохе на пути струи воздуха ставятся голосовые связки, которые и высушиваются протекающим воздухом. Наука позволяет шумное дыхание в исключительных случаях, как выражение душевного аффекта и строго осуждает его, если оно не было вызвано указанным выше аффектом.

Постановка резонаторов.

Принято обычно говорить о резонаторах нижних, разумея под этим грудную полость, и о верхних резонаторах, куда относятся: глотка, носоглотка, полость носа и полость рта. Разница

между верхними и нижними резонаторами заключается в том, что нижний резонатор является лишь усилителем звука, какой бы он ни был по своему характеру, сильный или слабый, красивый или некрасивый—это есть только ренфорсатор.

Не то с верхними резонаторами—они могут менять свою форму, приспособляясь к резонированию одних, нужных звуков и к заглушению других, ненужных. При умелом пользовании верхними резонаторами возможно таким образом влиять на звук в смысле его скрашивания. Таким образом, в отличие от нижних резонаторов—ренфорсаторов звука, мы можем предложить для верхних название резонаторов—форматоров звука. Относительно роли верхних резонаторов в образовании гласных было уже достаточно ясно рассказано в данной книге проф. Сережниковым, я лишь прибавлю, что гласные звуки суть ничто иное, как только обертоны одного и того же звука. Та звуковая масса, из которой будет образован тот или иного звук, при выходе своем из гортани—одна и таже для каждого звука, и только по выходе из гортани в резонатор, где один раз путем изменения длины резонаторов, их широты и высоты усиливаются одни обертоны, а в другой раз путем укорочения их, наоборот, другие,—получаются разные звуки. Это научно доказано Гельмгольцем, это в самое недавнее время экспериментально подтверждено д-ром Brünings'ом, которому удалось наблюдать больного, с целью лишить себя жизни так перерезавшего себе бритвой горло, что совершенно отделена была верхняя часть гортани от нижней на уровне голосовых связок и в тоже время не перерезаны сонные артерии. Так вот, Brünings произвел над этим больным эксперименты, заставляя его произносить ряд гласных, один раз составляя вместе разъединенные им части гортани, а во второй раз, отделяя резонаторы от голосовых связок. Причем оказалось, что в первом случае отчетливо слышны были произносимые больным гласные, а во втором, при отделении резонаторов, не было никакой возможности различить, какую гласную произносит больной, ибо звук для всех произносимых им гласных был совершенно одинаков.

В. К. Сережников достаточно подробно выяснил природу образования отдельных гласных и согласных звуков, поэтому я не буду останавливаться на этом вопросе.

Все без исключения, как ученые, так и педагоги, в один голос требуют, чтобы использование верхних резонаторов было

полным, все единогласно утверждают, что тот, кто использует свои резонаторы, освобождает от излишней работы свою гортань. Но как направить звук, чтобы это использование было полным. Говорят, что надо давать звук в маску (см. о маске выше у Сережникова), но как это сделать? Как использовать богатый по силе резонанс?

Э. К. Розенов рекомендует для правильного использования носового резонанса разделить звуковую и речевую части голосового аппарата и начать заниматься, выключив рот, и упражняться в давании звука без гласных, а потом уже, когда звук „будет найден", перейти к более трудным упражнениям с речью. Э. К. Розенов демонстрировал своих учеников, и все они на первых порах оставили очень приятное впечатление, но каковы будут дальнейшие результаты этих первых опытов, судить трудно.

Огромное большинство авторов рекомендуют направлять звук к передним зубам и для того, чтобы это происходило беспрепятственно, требуют плоского положения языка.

В виду того, что книга эта предназначена не специально для певцов, я не буду подробно останавливаться на всех сделанных многочисленными авторами предложениях, скажу лишь, что кроме рекомендации направлять звук к передним зубам рекомендовали направлять его в твердое и даже в мягкое небо.

Я не стану больше останавливаться на этих вопросах, я не буду перечислять бесчисленных предложений начинать обучение с той или иной гласной, ибо техника эта изложена в соответствующих главах, написанных В. К. Сережниковым.

Я позволю себе лишь несколько дольше остановиться на одном вопросе, который ставится чуть ли не в каждом учебнике по дикции и по пению. Этот вопрос—вот какой. Можно ли действительно направить звук по произволу в ту или иную часть полости рта и может ли звук действительно отразиться в том или ином направлении? Одни утверждают и упорно стоят на своем, что звук распространяется по всем направлениям от источника своего происхождения равномерно и потому не может направляться никуда специально или произвольно; другие, что хотя звуковая волна вообще способна отражаться, но она слишком велика, чтобы найти себе отражение в полости рта, и третьи, наконец, что это отражение все таки происходит.

Ну, конечно, неправы те, кто совершенно отрицает возможность отражения звука. Мы все знаем, что и свет от своего источ-

ника распространяется по всем направлениям равномерно, и это не мешает ему отражаться от поверхностей, и мы знаем приборы прожектора, бросающие свет в любом направлении. Нельзя, конечно, не быть знакомым и с эхо, являющим собой пример отражения звука. Вот второе возражение гораздо серьезнее. Действительно, по законам акустики об отражении звука речь может быть только тогда, когда отражающая поверхность чрезмерно больше длины отражающейся волны. Длина световых волн, как известно, чрезвычайно мала: так длина волны красного цвета 0,7 микрона (микрон сотая часть милиметра); фиолетового 0,4 микрона, эти цифры бесконечно малы в сравнении с квадратным милиметром отражающей свет поверхности. Вот почему зеркало в 1 м.м. в поперечнике может отразить все цвета спектра.

Но, если мы обратим внимание на длину звуковых волн, то найдем там совершенно иное соотношение. Если мы возьмем для примера музыкальный тон, то A суб-контроктавы имеет длину волны в $12^1/_2$ метр., а A контр-октавы—6,3 метра, большой октавы—3 метра, «á» малой октавы—1,5 метра, «a^1»—0,8 метра и «a^2»—0,4 метра. Какой же величины должна быть отражающая звук поверхность, если она должна быть настолько же больше длины звуковой волны, насколько отражающая свет поверхность в 1 кв. мил. была больше длины световой волны. Самая низкая нота человеческого голоса E имеет 4,2 метра длины и самая высокая «e^2—0,25 метра длины. Если мы теперь примем в соображение величину находящихся в полости рта отражающих полостей, то станет очевидным, что такое отражение невозможно.

Однако же правы те, кто утверждает, что такое отражение существует,—если припомнить, что Мах и др. физики доказали, что в изогнутых поверхностях звуковые волны скользят вдоль этих поверхностей, распространяясь параллельно им; таким образом, когда распространение волн происходит в таких ограниченных поверхностях, мы, по произволу меняя очертание поверхности, можем придать звуковым волнам любое направление.

Так что, как бы ни были ложны и неправильны представления об отражении звуковых волн от поверхностей глотки и рта, в действительности не подлежит никакому сомнению, что изогнутая труба оказывает влияние на направление звуковой волны.

Выше мы указали, что в речи и в пении вдыхание воздуха происходит через рот, а не через нос. За последнее время, однако, некоторые учителя пения и речи стали утверждать, что

вдыхание во время речи и пения должно происходить всегда через нос. И в самом деле, говорят они, при протягивании воздуха через нос он согревается, увлажняется и очищается, лишаясь всякого рода примесей, которые остаются на слизистой оболочке носа. А тот, кто дышет ртом, вдыхает воздух холодный, сухой, с вредными примесями, от этого у него появляется кашель, наклонность к простуде и т. д.

Все это так; мы прибавим еще от себя, что при дыхании через нос освежается голова, благодаря тому, что кровеносные сосуды носа находятся в сообщении с сосудами головы, благодаря носовому дыханию правильно функционирует и слезно-носовой канал, что благодаря носовому дыханию вентилируется полость среднего уха... И все же во время речи и пения приходится дышать через рот.

Это кратчайший путь для воздуха, захват воздуха происходит здесь более быстро и незаметно, так как путь для воздуха очень короткий. Не нарушается установка мягкого неба, а при захватывании воздуха через нос небная занавеска должна всякий раз менять свое положение, чтобы дать воздуху проход. Katzenstein и Du Bois Reymond [1]) доказали, что при ротовом дыхании мы захватываем наибольшее количество воздуха при наименьшем количестве дыхательных движений; а Rothe [2]), что при требовании организма на большее количество воздуха, мы не можем уже удовольствоваться носовым дыханием. Что же касается аргумента о вреде или пользе, то его нельзя признать убедительным, ибо если бы человек стал на ту точку зрения, чтобы делать только то, что ему полезно, то он опустился бы ниже животного, ибо и это последнее жертвует собой из высших интересов. Сама артистическая карьера имеет столько терний на своем пути, что человеку, желающему делать себе только полезное, я бы никогда не посоветовал вообще избирать себе эту профессию.

Художественные круги всегда и везде поражались тем, почему среди певцов так много званных и так мало избранных, почему из учащихся с прекрасными голосовыми средствами, так мало выходит первоклассных певцов. Для объяснения этого странного явления в Париже была создана специальная художественная комиссия, куда кооптированы были врачи и физиологи.

---

[1]) Ueber Atemvolummessungen beim Singen und Sprechen. Archiv. f. experim. und Klin. Phonetik, 1 Band.

[2]) Pestalozzizeitung, 1918.

Комиссия эта просто и легко объяснила неуменье петь: неумением владеть своим голосовым аппаратом. Начали с дыхания. После бесконечных споров, бесчисленных работ, установлен был правильный тип дыхания, но дело не двигалось.

Тогда перешли к гортани. Положение гортани в пении, атака звука. И здесь сговорились, но результата не было.

Перешли к резонаторам, измерили их очертания, исследовали функции, но и это не помогало.

Тогда Ottmar Rutz, о котором речь будет ниже, старается отыскать ключ к belle-canto в положении корпуса. Работа очень интересная, но и она не оправдала возлагавшихся на нее ожиданий.

Русский врач-психолог Казаринов обратил внимание на темперамент певца и анализом его старался разрешить проблему певца—все не то.

А мне кажется, что после того, как психологи отыскали в звуке кроме силы, высоты и тембра, еще и светлость, ученые изловят также в человеческом голосе тот, пока еще не уловимый плюс, исходящий из головного мозга, который, присоединяясь к бездушному звуку, претворяет его в одухотворенный голос.

Поэтому тем людям, что удивляются, отчего у нас так мало блестящих певцов, я отвечу: потому, что очень редко встречается сочетание блестящих голосовых средств с высоким интеллектом.

В заключение своей статьи несколько слов о работе Rutz'а. Незадолго до начала мировой войны Мюнхенский ученый Ottmar Rutz выпустил в свет объемистую книгу в 700 слишком страниц под заглавием: „Музыка, слово и тело, как выражение душевных переживаний“ [1]). Но еще и до этого им опубликованы были две работы по тому же вопросу: „Новые открытия в области голосообразования“ и „Речь, пение и положение тела“. Кроме того Rutz неоднократно выступал с докладами по тому же вопросу в Мюнхене и других городах Германии. Его работы породили обширную литературу и заинтересовали врачей, главным образом интересующихся физиологией голоса, ибо здесь высказывался совершенно необычный взгляд на голосообразование; преподавателей пения, ибо при признании конечных выводов Rutz'а нужно было бы забыть все, что создано в области вокальной методологии до него и строить все заново; психологов, ибо

[1]) Musik, Wort und Körper als Gemütsausdruck. Leipzig, 191 .

хотя и до Rutz'а было известно, что психические переживания сопровождаются изменением мускулатуры главным образом лица и отчасти тела, но не было так резко подчеркнуто, что как лицо, так и все человеческое тело в связи с переживаниями данного субъекта приобретает определенную складку, определенную „физиономию“, что эта особая складка, вызванная мышечными сокращениями, влечет за собою разнообразную окраску голоса, что, наконец, сокращения эти, сообразно душевному складу, темпераменту, национальности и расовым особенностям людей, являются привычными органическими спутниками привычных выразительных оттенков, характерных для отдельных лиц, национальностей, рас, что они при искусственном их воспроизведении могут стать характеризующими.

Наконец заинтересовали антропологов и филологов; (как они заинтересовались этой работой, я скажу о том позднее, пока же попрошу поверить мне на слово, что это было действительно так).

В чем же заключаются наблюдения Rutz'а? Если вы слушаете какое-либо музыкальное произведение, скажем, сонату Шуберта, и непосредственно после нее сонату Бетховена, то при начале второй сонаты вы меняете положение корпуса в строго определенном направлении.

Те же перемены в положении корпуса будут наблюдаться при рассматривании сначала ряда картин, допустим Рафаэля, а после них Беклина и др.

То же и при чтении произведений различных по своему складу и характеру авторов. Проф. Сиверс устроил в Мюнхенском психологическом обществе следующий опыт. Он составил попурри из произведений разных авторов, попросил удалиться из зала заседания одно лицо по выбору собрания и затем сообщил своим слушателям, где и в каких местах чтения этих попурри, возвратившийся в залу испытуемый переменит положение корпуса и в каком именно направлении. Опыт удался блестяще. Rutz утверждает, что каждый человек вообще, а в частности каждый композитор, поэт, художник имеет свою физиономию корпуса, которая определяет характер, темперамент и склад ума данного индивидуума. При чтении произведений такого автора, при выслушивании его музыкальных творений, при рассматривании его художественных картин, мы, зрители или слушатели, невольно принимаем ту позу, которая присуща была творившему автору.

По Rutz'у существуют 4 главных типа, определяющих положение корпуса.

Тип I—итальянский. Живот выпячен вперед. Голова несколько наклонена книзу. Это положение Цезаря, Наполеона, Гете, Гейзе, Шуберта, Брукнера. Характерным для этих лиц является теплота и мягкость голоса. Тембр темный.

Тип II—немецкий. Грудь выпячена вперед, живот подобран. К этому типу принадлежит Фридрих Великий, Гогенцоллерны (припомните портрет экс-императора Вильгельма), Шиллер, Бетховен, Вебер, Шиллинг, Шекспир. Для этого типа характерна холодность, трезвость ума. Голос светлый и мягкий.

Тип III—русский. Это тип греческих статуй, характеризуется напряжением мышц туловища, прикрепляющихся к гребешку подвздошной кости, корпус с некоторым наклоном вперед. Голос ясный и твердый.

Тип IV—теоретический, при нормальных условиях не встречающийся, но который можно создать искуственно поднятием плеч и напряжением мышц спины. Голос темный и твердый.

Разумеется, что этими четырьмя типами не исчерпываются ни все темпераменты, ни все голосовые окраски, поэтому Rutz указывает на существование многочисленных подвидов.

Различное положение корпуса мы будем принимать, передаем-ли мы произведение холодного типа или типа теплого. При холодном типе звук голоса в высокой части его скалы, будь то тенор, сопрано, альт, баритон, более закрыт, чем в низкой, где он открывается. При теплом же, наоборот, в высоких частях скалы звук открытый, в низких закрытый.

Затем, особая установка корпуса получится в зависимости от того, передаются ли произведения величественные или обычного типа, драматические или лирические, подчеркнутые или простые.

Я не буду детально описывать вам этих положений, отсылая лиц, ближе желающих ознакомиться с ними, к подлиннику, ибо все эти положения трудно объяснимы и плохо усваиваются без демонстраций. Основные положения Rutz'a встретили многочисленные со всех сторон подтверждения. В том, что характер голоса действительно может изменяться при перемене положения тела, можно убедиться из очень простого опыта. Я сам принадлежу к третьему типу. Голос светлый и резкий, но если я переменю положение корпуса в направлении первого типа (вы-

пячивание живота), то обнаруживается резкая перемена в тембре—он заглушается.

В Московской комиссии по вокальной методологии нами произведены были следующие наблюдения. Научив молодого певца принимать положение корпуса по четырем основным типам Rutz'а, мы попросили трех певцов, членов комиссии, сесть лицом к стене с закрытыми глазами, а на другом конце залы у рояля расположился певец и аккомпаниатор. Я, находясь посреди зала, сигнализировал певцу, какое положение корпуса он должен был принять, и комиссия совершенно безошибочно (100% угадывания) по тембру определяла положение корпуса певца (I, II, III или IV). По Rutz'у выходит, что передача известного музыкального или вокального произведения только тогда будет особенно удачной, когда передающий будет пользоваться установкой корпуса, присущей автору данного произведения и идеальной, когда исполнитель принадлежит к тому же типу, что и сам автор.

И действительно это подтверждает русский автор Сладкопевцев следующим образом. Он взял хоровое произведение 2-го и 3-го типа и заставил исполнять их один раз хор русский (3-й тип), а в другой малоросов (2-й тип), и оказалось, что произведения 2-го типа лучше исполнялись малороссами, а третьего—русскими.

Каким образом определить свой тип?

Для этого Rutz рекомендует читать свои собственные произведения, проще всего письма, и наблюдать, какое положение принимает наш корпус при углублении в чтение.

Разумеется, что все эти опыты только тогда могут расчитывать на успех, когда производятся над людьми, могущими чувствовать и переживать.

Человек немузыкальный будет принимать совершенно безразличное положение корпуса, какого бы композитора он ни слушал.

Теперь позвольте мне выполнить свое обещание и рассказать вам, как этой работой заинтересовались антропологи и филологи. И те и другие, имея под руками образцы письменных произведений вымерших наций и читая эти произведения, определяли ту установку корпуса, что присуща была для данного народа, а отсюда могли извлечь новый, хотя, вероятно, очень шаткий аргумент для выяснения родственности народов и происхождения рас.

Читателю, просмотревшему работу Сережникова или мою статью, ясно, что оригинальность работы Rutz'а заключается в том, что он:

1) Главной резонаторной трубой считает корпус, уделяя, вопреки мнению Гельмгольца, самое ничтожное место верхним, резонаторам. По его мнению, все нужные оттенки голоса легко и свободно можно получить установкой корпуса, а не верхних резонаторов.

2) Тип дыхания безразличен; надо пользоваться тем типом, который наиболее удобен при данной установке корпуса.

3) О гортани и об атаке звука не надо заботиться, они сами принимают нужное положение при всякой установке корпуса.

Как же отнеслась к нему критика?

Мы не будем останавливаться на мало интересующих нас в данный момент антропологах и филологах, отнесшихся очень сочувственно к этой работе, нас особенно интересует мнение вокальных педагогов и физиологов голоса. Среди вокальных педагогов нашлось несколько лиц, принявших в той или иной форме положения Rutz'a, среди же физиологов голоса никого. Особенно резко выступили против него Barth и Nadoleczny, они не могут простить Rutz'y отрицательного отношения к гениальной работе Гельмгольца, они утверждают, что не установка корпуса дает известное настроение, а наоборот, известное переживание дает установку, поэтому нужно уметь переживать и тогда нужная установка найдется, а не учиться переживаниям и исканиям нужного тембра, меняя положение корпуса или сокращая те или иные мышцы спины, груди и живота.

Ф. Заседателев.

1 июля
1923 г.

Литература, использованная при составлении данного труда.

..., Э. и Эклер, Г. Домашняя гимнастика для здоровых и больных.
...да Суоми. „Как сделаться иогом?“.
...овский, М. М. Руководство к выразительному чтению. Петр. 1904 г.
Богородицкий, Б. Опыт физиологии общерусского произношения, в связи с экспериментально-фонетическими данными. Казань. 1909 г.
Вейль, д-р. Как надо дышать. Птгр. 1910 г.
Волконский, Сергей. Выразительное слово. Птгр. 1913 г.
Волконский. Сергей. Человек на сцене. Птгр. 1912 г.
Волконский, Сергей. Анатомия согласных.—„Голос и Речь“. 1913 г. № 3.
Всеволодский-Генгросс, В. Голос, поставленный в маску. — „Голос и Речь“. 1913 г. № 1.
Гарно, Павел. Речь и пение. Птгр. 1899 г.
Гельмгольц. Учение о слуховых ощущениях. Птгр. 1875 г.
Гербер, проф. Человеческий голос и его гигиена. М. 1913 г.
Годани, Э. О дыхательной гимнастике. „Голос и Речь“. 1913 г. № 7—8.
Годани, Э. О выборе гласной при постановке голоса. — „Голос и Речь“. 1914 г. № 3.
Гориневский, В. В. Физическое образование. Птгр. 1913 г.
Грот, Я. Русское правописание. Птгр. 1888 г.
Gouguenheim, A. и Lermoyer, M. Физиология голоса и пения. М. 1890 г.
Гутма... Оскар. Гимнастика голоса. Птгр. 1899 г.
Даль, Владимир. Пословицы русского народа. т. I—IV. Птгр. 1904 г.
Дебэ. Новооткрытая тайна исправления и усовершенствования человеческого голоса и речи. М. 1878 г.
Джиральдони, Л. Аналитический метод воспитания голоса. М. 1913 г.
Долинов, А. И. Практическое руководство к художественному чтению. Ч. 1 и 2-я. Птгр. 1916 г.
Долинов, А. И. Учебник выразительного чтения. Птгр. 1916 г,
Заседателев, Ф. Ф., проф. Болезни голоса певцов и их лечение. М. 1908 г.
Зёнеландт, д-р. Дыши так, чтоб быть здоровым. Киев. 1910 г.
Castex, A., д-р. Гигиена голоса. Птгр. 1899 г.
Коровяков, Д. Искусство и этюды выразительного чтения. Птгр. 1914 г.
Kofler, L. Die Kunst des Atmens. Leipzig. 1905.
Кржижановский, К. И. Вокальное искусство. М. 1909 г.
Ламперти, Фр. Искусство пения. Москва—Лейпциг. 1913 г.
Легувэ, Эрн. Чтение как искусство. Птгр. 1896 г.
Ленц, Николай. Как оратору и певцу владеть голосом. Птгр. 1913.
Лобанова, Ольга. Дышите правильно. Птгр. 1915 г.
Лобанова, Ольга. Правильное дыхание, речь и пение. М.—Птгр. 1923 г.
Мермо, д-р мед., Голос и его гигиена. М. 1914 г.
Мищенко, Л. Л. Звуковая сторона родного языка. „Голос и Речь“. 1913 г. № 10
Мищенко, Л. Л. О правильном произношении. „Голос и Речь“. 1914 г. № 1.

Огиенко, И. И. Русское литературное ударение. Киев. 1914 г.

Озаровский, Юрий. Музыка живого слова. Птгр. 1914 г.

Поссарт, Эрн., проф. Искусство дыхания при произнесении. „Голос и Речь“. 1913 г. № 5—6.

Поссарт, Эрн., проф. Устройство голосовых органов и их ф... ...ик. „Голос и Речь“. 1914 г. № 1.

Рамачарака, иог. Наука о дыхании индийских иогов. Птгр

Серёжников, В. К. Музыка слова. М. 1923.

Skraup, K. Die Kunst der Rede und des Vortrags. Leipzig. 1894.

Сладкопевцев, В. В. Искусство декламации. Птгр. 1910 г.

Соловьев, Б. М. Прежде чем петь и декламировать. „Голос и Речь“. 1913 г. № 5—6.

Сонки, С. М. Теория постановки голоса в связи с физиологией органов, производящих звук. Птгр. 1909 г.

Тиндаль, Дж. Звук в общедоступном изложении путем опытов. Птгр. 1902 г.

Ушаков, Д. Н., проф. Краткое введение в науку о языке. М. 1919 г.

Ушаков, Д. Н., проф. Русское правописание. М. 1917 г.

Чеккини, Пьермария. Плоды современной комедии и советы тем, кто ее исполняет (Падуя, 1628 г.). „Голос и Речь“. 1913 г. № 5.

Чернышев, В. Законы и правила русского произношения. Птгр. 1908 г.

Шаров, П. Г. Образцовое русское произношение. М. 1914 г.

Эминет, П. П. Дыхательная гимнастика у детей. Птгр. 1907 г.

Эрастов, Г. Искусство чтения. Птгр. 1903 г.

Эрбштейн, М. С., д-р мед. Анатомия и физиология и гигиена дыхательных и голосовых органов. Птгр. 1908 г.

Эрбштейн, М. С., д-р мед. Неправильная атака звука.—„Голос и Речь“. 1913 г. № 2.

Другие труды того же автора:

1. **„Музыка слова“** (Исскуство художественного чтения. Выпуск 1-ый). С приложением: „Искусство речи перед публикой“, Фр. Гаррисона. Государственное Издательство. Москва—Петроград, 1923 г. стр. 148. Цена 90 к. зол.

---

2. **„10 лет работы на культуру живого слова“.** Издание Московского Института Декламации. Москва. 1923 г. Цена 1 руб. зол.

Последнее издание можно получить в книжном магазине „Макиз“—Москва, Тверская, 37 и у автора—адрес: Москва, ул. Герцена, д. 14, кв. 21 (во дворе). тел. 1—92—04, Вас. Конст. Серёжников.

Готовится к печати:

3. **„Коллективная декламация“** (теория и практика), Со вступительной статьею Юрия Озаровского: „Новое завоевание в области музыки слова“.

4. **„Чтец—декламатор“** для сольной и коллективной декламации—т. 1-й. Государственное Издательство.

